وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى
آلية هملت
هرقليس ٥
تأليف : هاينر موللر
ترجمة وتقديم : د. عطية العقاد



آلية هملت
هرقليس ٥

تأليف : هاينر موللر

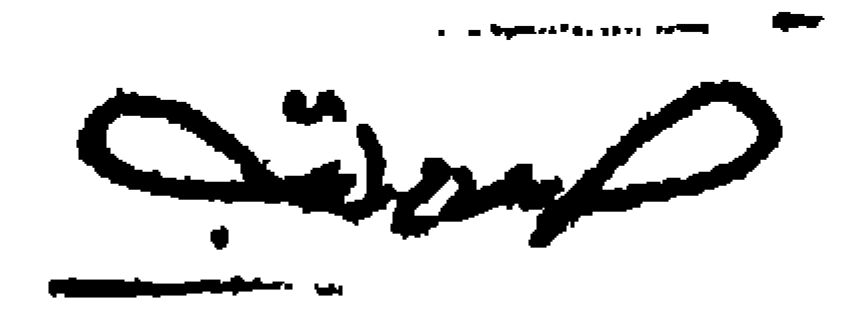
ترجمة وتقد يم : د. عطية العقاد

تصميم وتنفيذ : آمال صفـــوت الألفـــى

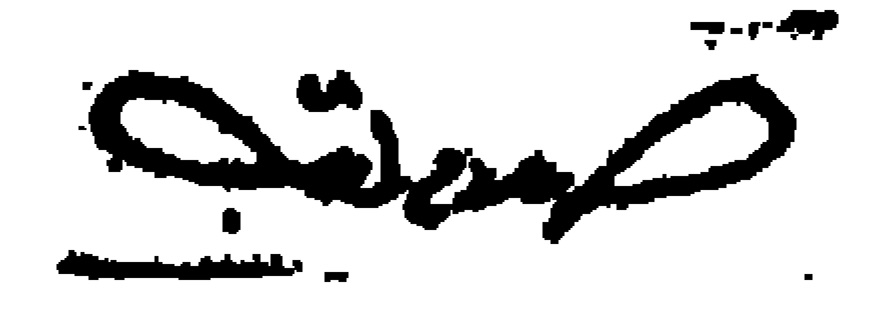
مطابع هيئة الآثار المصرية

ترجمة كتاب

من مجموعة مسرحيات ثورية



Die Hameltmaschine
Von
Heiner Müller



كلمة وزير الثقافة

فى تصورى أن قصور أداء أى مؤسسة فنية / ثقافية يجلب على المجتمع ما يسمى «بالديون الاجتماعية» ، بمعنى اهمال الاستثمار فى التنمية البشرية ، فالحياة البشرية تجد مبرر وجودها فى الإبداع ، وكلما ازداد الإبداع غنًى كلما كان الفرح أعمق ... والتكرار تسمم يقتل فرحة الحياة ... والمجتمعات قامت من أجل نموها لا لشيئ آخر .

الأمر يتعلق بمحاولة اغناء المكان الداخلى الذى تقوم فيه نفوسنا ، والثقافة والفن لا يمكن لنظرة جادة لتنمية مجتمع أن تغفلهما .

ان فرحتنا بالدورة الخامسة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى هى فرحة تقديم شيئ جديد الى العالم ، مجموعة ابداعات من شتى بلاد الدنيا تتابع على مسارح القاهرة ، حيث يستمر فى كل لحظة لدى الجماهير دعم الحيوية وتنمية الذات ، فتزداد الثروة الانسانية وتعلن الفرحة بأن الحياة قد كسبت نصرا جديدا ، ذلك أنه حين يوجد الإبداع توجد الفرحة بالحياة .

فاروق حسنى

كلمة رئيس المهرجان

من مكونات الشرط التاريخى أن الماضى حاضر فينا شئنا أم أبينا ، وأن كل مبدع هو جواب عن الإبداعات السابقة ، مستوعبا اياها ، منطلقا منها فى مراجعته لفعل الوجود الانسانى ليصوغ الأسئلة ويجتهد فى الاجابة عنها ، دون أن يسقط فى هيمنة من سبق .

لذا فنحن نغامر باستدعاء كل تلك الابداعات الجديدة من كل الدنيا ، لا لنستنسخها ، بل لنتأمل ما يتعدى الحدود ، ولنبدأ طريقا جديدا فى التعامل مع العالم من حولنا ، اننا نوسع تلك الابداعات ونغذيها ونتمثلها ، ونغنى بها فى الوقت ذاته حقل الابداع فى المسرح المصرى ، ليصل إلى نتائج جديدة ، ويكتشف لغة جديدة ورؤية جديدة فى الوجود ، ويغير لغة الحسم فى الفن . اننا فى الفن خاصة نحتاج دائما إلى «المعرفة» ، وأيضا إلى ذات «عارفة» ، فى مقابل «معرفة» العقول الآلية الحافظة المبرمجة والتى «لا ذات بشرية» لها .

نحن نؤمن أن من لا يتقدم يتراجع ، وخيارنا المبدئى هو التقدم ، وعلينا أن نشحذ كل قوى الابداع ونتجاوز الوهم والمأزق معا .

أ.د. / فوزى فهمى



المقدمـــــة

هاينر موللر حياته وأهم اعماله

فى ٩ يناير ١٩٢٩	ولد هاينر موللر فى مدينة أبندورف كابن لاحدى عاملات النسيج ولأب كان يعمل موظفاً صغيراً.
١٩٣٥	بدأ التعلم فى المدرسة الابتدائية ثم التحق بالمدرسة الاعدادية
١٩٤٥	التحق بالعمل الاجبارى الذى كان يخضع للقوات المسلحة ، ثم التحق بقوات العاصفة الشعبية التى كانت تضم كل القادرين على حمل السلاح من سن ١٦ حتى سن الستين. والهدف منها تدريب كل القادرين على حمل السلاح ليكونوا تحت تصرف الجيش فى حالة احتياج مدد وكانوا تحت قيادة القائد هـ . هاينر . وقد وقع هايز موللر أسيراً فى أيدى القوات الأمريكية ولكن قد حالفه الحظ بأن أطلقوا سراحه بسرعة لصغر سنه . فقد اضطر هتلر أن يدفع بالأطفال إلى الحرب . وفى نفس السنة أدى هاينر موللر امتحان الثانوية العامة ونجح فيها . ثم عمل بعدها بصفة مؤقتة كوظف بالبلدية فى فارين (ميكلن بورج) .

١٩٥٤ ــ ١٩٥٥	عمل فى إحدى المكتبات ، ثم عمل كصحفى كما عمل فى رابطة كتاب ألمانيا الشرقية وقد أكسبه العمل فيها فرصة الاحتكاك بالأدباء واقامت الكثير من العلاقات مع الكتاب .
١٩٥٧ ــ ١٩٥٨	عمل كمحرر بمجلة الشباب ، ثم عمل كمساعد فى مسرح مكسيم جوركى (فى برلين الشرقية) هناك سريعاً ما غير مهنته إلى دراما تورجى فى انسمبل برلين ، ثم عمل مؤخراً فى المسرح الشعبى وكتب مسرحيته (التصحيح) ، كتب أيضاً (الأيام العشرة التى هزت العالم)
١٩٥٨ ــ ١٩٥٩	انشغل بإخراج أعماله المسرحية على مسرح مكسيم جوركى (الأجر البخس والتصحيح) .
١٩٥٩ ــ ١٩٧٢	عمل ككاتب حر ونال جائزة هاينرشمان مع زوجته الأديبة الصحفية انجى موللر ١٩٥٩ ، التى شاركته كتابة معظم أعماله كما كتب مسرحية (التقرير المضحك) .
١٩٦١	كتب مسرحية (الجوالون أو الحياة فى الريف)
١٩٦٣	كتب مسرحية (البناء) ، وهى مأخوذة عن قصة إيرك نيوتش (أثر الحجارة) .
١٩٦٤	كتب مسرحية فيلوكتيت ومسرحية هرقليس ٥
١٩٦٥	عرضت له مسرحية (البناء) ونالت نقداً شديداً من اللجنة المركزية فى جلستها الحادية عشرة للحزب الوحدوى الاشتراكى الالمانى ، كما كتب مسرحية (التنين) وحصل على ميدالية إيرش فينر .
١٩٦٦	انتحرت زوجته انجى موللر
١٩٦٧	كتب مسرحية (أوديب طاغياً) معالجة لمسرحية سوفوكليس (أوديب ملكا) .

١٩٦٩	كتب مسرحية (هوراتسيا) ومسرحية (بروميثيوس) مأخوذة عن مسرحية ايسخولوس .
١٩٧٠	كتب مسرحية (تغير الريش)
١٩٧١	كتب مسرحية (الكوميديا النسائية) مأخوذة عن قصة لزوجته باسم (الاتحاد النسائى) .
١٩٧٢	عمل فى مسرح برلين انسمبل ، كما كتب فى نفس العام مسرحية (مكبث) معالجة لمسرحية شكسبير المعروفة .
١٩٧٣	حصل على جائزة ليسنج وكتب مسرحية (الأسمنت) .
١٩٧٤	كتب مسرحية (الملاءة) . .
١٩٧٥	كتب مسرحية (الجرار) ، ومسرحية (المذبحة) .
١٩٧٦	كتب مسرحية (الفلاحون) ، ومنذ ذلك التاريخ وهو يعمل فى المسرح الشعبى ببرلين الشرقية حينذاك .
١٩٧٧	كتب مسرحية (موت جرامانيا فى برلين) ومسرحية (آلية هملت) والتى عرضت لأول مرة بالقرب من باريس على مسرح Theatre Gerard Philippe Saint-Demis. ولم تعرض مطلقاً فى ألمانيا الشرقية .
١٩٧٩	حصل على جائزة ميلهمر لكتاب الدراما ، كما كتب مسرحية (المهمة) ، ومسرحية (وصف صورة) كما كتب مسرحية (طريق فولوكو لمسكر العمومى رقم ١
١٩٨٥	نال جائزة جورج بشنر وكتب مسرحية (فوكولمسكر العمومى رقم ٢)
١٩٨٦	حصل على الجائزة القومية للفنون والآداب من الطبقة الأولى من (المانيا الشرقية) كما كتب مسرحية (طريق فولوكو لمسكر رقم ٣) وفى نفس العام أقتسم هاينر موللر مع هاينر جوبلز جائزة التمثيلية الإذاعية لعميان الحرب .

عالم هاينر موللر

إنه ليس بالأمر الهين أن تخضع أعمال هاينر موللر للتصنيف داخل اتجاه فنى او قالب درامى محدد ، فكلما حاول الانسان الاقتراب منه، يجده يبتعد وغير قابل للالتقاء به والثبات معه على موقف ، فهو دائماً يمضى بعيداً ويعدو بخطوات اوسع واسرع كما يهوى التخفى تحت الاقنعة واللعب بالالفاظ وتغيير الدوافع ، وبالرغم من أن الثيمة المحببة إليه واحدة إلا أنه ينوع عليها تجاربه ويلبسها فى كل مرة أردية مختلفة ويستخدم معها تكنيكا آخر ، فيكسبها ثراءً وسحراً . والإصرار على محاولة تصنيف أعماله داخل إطار فنى محدد قد يؤدى إلى فهمه بطريقة خاطئة . والسمة الأساسية التى يستطيع الانسان الإمساك بها فى عالمه الدرامى وربما كانت هى ايضاً السبب الرئيسى الذى جعل لأعماله هذه القيمة والمكانة المرموقة ، ليس فى حدود موطنه فحسب وانما شملت المسرح الأوروبى كله، هى أسلوبه المميز ، الذى يجعل الإنسان يتعرف عليه بمجرد القراءة أو المشاهدة لأى نص من نصوصه، فقد استطاع أن ينشئ عالمه الفنى الخاص به والذى استطاع أن يرسى له قواعدة الفريدة بعد ان خرج عن طوق برتولت بريشت مما أكسبه صفة العالمية على عكس أقرانه من الكتاب فى المانيا الشرقية ، الذين انشغلوا بمسار سياسة الدولة وفلسفة حكمها وتبنوا افكارهم على خط مستقيم ففقدت أعمالهم مصدقيتها وقلما يتذكر الانسان اسماً من اسمائهم أو عملا من أعمالهم التى غلبت عليها روح الدعاية للمقولات السياسية فهبطت اعمالهم إلى مستوى أدنى من الدعاية للسلع الاستهلاكية ومن هنا ضاق نطاق القضايا التى كانوا يعالجونها فى أعمالهم الدرامية فأنتفت منها الصفة الفنية بعد ان اغرقوا انفسهم فى المشاكل الخاصة بالدولة وارتضوا لأنفسهم القيام بدور البوق الدعائى للحكومة ، مستهدفين من وراء أعمالهم جمهور ألمانيا الشرقية فقط لتلقينه مفاهيم السلطة العليا فى الدولة وتصوير القحط والحرمان على أنه خطوة فى طريق الرخاء الذى لم يتحقق ابداً للمواطن ، وتزيين الديكتاتورية بشعارات الديمقراطية ، بينما كان يقف هاينر موللر موقفاً فريداً ومناقضاً لأقرانه، فقد كان يقف بالمرصاد لكل التجاوزات ، يعرى الحقائق

ويهاجم النظام المستبد ويعارضه، حتى يمكن القول بان تاريخ الأدب الالمانى المعاصر لم يعرف كاتباً مسرحياً أو روائياً فى جمهورية المانيا الديمقراطية منذ نشأتها فى ٧ اكتوبر ١٩٤٩ وحتى سقوطها فى ٩ نوفمبر ١٩٨٩ له جرئة وشجاعة هاينر موللر، والغريب إنه لم يتعرض للاعتقال أبداً، وإن ظل فى حالة صدام دائم خاصة مع مسئولين الثقافة والمسرح الذين كانوا يخشون أعماله ويعرقلون سبل عرضها على المسرح لمدد قد تمتد إلى عشرات السنين وكثير من أعماله لم تر النور فى موطنه وانما كانت تعرف طريقها خارج أسوار بلدته، مثل مسرحية آلية هملت التى لم تعرض قط فى موطنه، بينما عرضت لأول مرة فى فرنسا ثم عرفت طريقها إلى أمريكا وإيطاليا وألمانيا الغربية. والمتابع لأعمال هاينر موللر سواء بالقراءة أو بالمشاهدة يجد نفسه دائماً فى حالة شعورية مزدوجة فهو ينجذب إلى أعماله وفى نفس الوقت يجد بينه وبينها حاجزاً، فأعماله تُقرب و تُبعد، تجذب وتنفر، تُرعب، مما يوقع الإنسان فى حيرة، لكنه يجد نفسه مجبراً على المتابعة ويلاحظ اهتمام موللر بالجانب التاريخى فى أعماله، وإن كان موقفه من التاريخ لايخلو من غرابة، فبالرغم من أنه يستخلص منه قوانينه إلا أنه فى نفس الوقت يشكك فى وجوده، وهو يؤكد دائماً على رفضه لفكرة نهاية التاريخ ويرى أنه يسير ولايتوقف عند ظرف من الظروف، فإنه يرفض تشخيص أن التاريخ يتجمد ولكنه يراه يتحرك وتتحرك معه الأوضاع وتتقلب ولكن هذه الديناميكية تتحرك على محور واحد وثابت وهو ما يطلق عليه بنية التاريخ الاساسية وهى التكرار المستمر لعالم الظالم والمظلوم. لذلك نشعر من خلال أعماله أنه يحمل هموم وأثقال العالم على كتفية ثم يلقى بها على الجمهور، ويعود هذا إلى ذكرى اليمة فى حياته دائماً ما يتوقف عندها. ذكرى لايستطيع التخلص منها، إنها أيضاً بالنسبة لأوروبا وشمال أمريكا حتى اليوم حاضر، لانها تتعلق بفترة حكم هتلر. وما اشد أوجه الشبه بين هاينر موللر وشاعرنا نجيب سرور من عدة نواح، من المنطلقات الشخصية فى الفن، فإن حادثة قد حدثت فى طفولة نجيب سرور صبغت أعماله بسوداوية وقتامة وتشاؤمية شديدة وطبعته بسخرية لاذعة لنفسه وللأخرين، ففى قصيدة الحذاء التى نشرها فى ديوانه (التراجيديا الإنسانية) يروى لنا نجيب سرور، كيف أن والده المثل

الاعلى فى نظرة . كما كان يراه ككل الأطفال حينما ينظرون إلى ابائهم ، قادر على الاتيان بالخوارق والمعجزات ــ وكان محل فخر الطفل الصغير عندما دعاه عمدة البلدة فطفق يُبلغ أطفال القرية بهذا الشرف السامى ، طلب العمدة مقابلة والده ، إلى أن رأى هذا اللقاء ورأى العمدة ينهال بحذائه على رأس أبيه ، فسقطت صورة الأب وتكونت العقدة التى لم يتخلص منها نجيب سرور طوال حياته حتى مماته ، أما اوجه الشبه الفنية فتتمثل فى تمرد نجيب سرور على الشكل الأرسطى فى الدراما والمسرح وأخذ يصيغ دراماته وفق تلقائيته ومن الميراث الشعبى السردى والتقط عناصر بنائه من البيئة المحلية وأدمج فيها استلهماته المسرحية من الاشكال المسرحية البسيطة التى عرفتها القرية المصرية ، حتى اقترب او كاد يهذا الخيط ويقويه وانما وئد فى مولده فقد كان بصيص من النور أطفئته نزعة الاعتقاد فى العبقرية الأجنبية والاستسلام لتبعيتها . وهاينر موللر قد مر بتجربة مشابهة فى طفولته كان لها الأثر الأكبر فى مسرحه ، بل هى مسرحه كله . ففى إحدى ليالى الشتاء قارصة البرودة والثلوج تغطى المدينة وعلى وجه التحديد فى يوم ٣١ يناير ١٩٣٣ وفى تمام الساعة الرابعة صباحاً طُرقَ باب مسكنه بعنف وانتُزِعَ الأب من فراشه الدافئ ومن أحضان زوجته ، لأنه كان عضواً عاملا فى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الالمانى ، وقبض عليه . بهذه الجملة بدأ هاينر موللر مسرحيته النثرية سنة ١٩٥٨ بعنوان (الأب) لقد كتب هذه المسرحية من واقع حياته هو . لقد كان فى ذلك الوقت ابن الرابعة يراقب الحدث من خلال ثقب باب حجرته ، حفر الموقف فى ذاكرته كأول صورة تعيها طفولته . فقد رأى كيف تصرف رجال العاصفة S.A فى منزله ، وهم يقذفون بالكتب على الأرض وأخذوا يكيلون للأب فى وجهه وهو مستسلم فى ذلة . وقد عاد الصغير إلى سريره ثانية والخوف يتملكه وقد تظاهر بالنوم ، قم فتح باب المسكن والأب يقف بالباب والرجلان يقفان بجواره وكم بدى الرجل ضئيلا بينهما . ونظر الأب إلى داخل المسكن وقال فى انكسار إنه نائم ، يقصد ابنه ، ثم أخذوه معهم وصف هاينر موللر لهذا الموقف يذكرنا بما كتبه نجيب سرور أيضاً فى قصيدته

وكم كنت أختال بين الصغار
بأن أبى فارع كالملك
أيغدو لعينى بهذا القصر ؟ !

ويلقى هاينر موللر كل الذنب على نفسه، لأنه تظاهر بالنوم . وهذا هو ذنبه الذى ظل يلازمه الإحساس به طوال حياته، والذى يعد الأساس الحقيقى للمشهد الأول لمسرحيته . أنه يتحدث عن هذا الحدث دائماً فى الزمن المضارع وكأنه يحدث الآن . إنه هنا أكثر من شئ خيالى أو تصاعد إيلام طفل لذاته، ذلك الذى كان قد بلغ الرابعة من العمر حينما تعرض لهذا الموقف، ولم تستطع هذه الصورة أن تفارق خياله وكأن العمر قد توقف به عند هذه اللحظة، فالصورة عالقة فى ذهنه وماثلة أمامه حتى أصبحت الثيمة الرئيسية فى كل مسرحياته، ويستطيع الإنسان التعرف على هذا الموقف مرة أخرى فى أعماله وإن كانت ترتدى أثوابا مختلفة . فهو يقف عند تلك اللحظة التى ضغط فيها الطفل الصغير عينيه أمام ثقب الباب وشعر بالخوف من الملابس الرسمية البنية لجنود جناح العاصفة، الذين اقتحموا منزل الأسرة البريئة وضربوا الأب بلا رحمة واسقطوا كرامته وكبرياءه . لقد شعر الطفل بأنه مهدد منهم وتحت رحمتهم، فقد فتشوا كل شئ وقلبوا كل شئ رأساً على عقب فى المنزل . كان صوت الأب مرتعشاً خافتاً هزيلا أثناء الانفعال، بعد أن كان صوته قوياً تهتز له اركان المنزل، لم يستطع الأب أن يستر خوفه فكانت رنات صوته باهته وضعيفة أكثر من ضاربية . هذه الذلة البادية للعيان ظلت تخيف الابن وأحدثت صدع لايرأب وجرحت كبرياءه جرحاً لايندمل وأصابته بتيار خافت من الخوف يسرى فى أوصاله بالاضافة إلى إحساس دائم باحتقار نفسه . لم يصبح الأب المثل الأعلى الذى كان يتطلع إليه . لقد زال إعجابه بأبيه ووجد نفسه بين الجبهات، حائراً عاجزاً عن إبداء أى رد فعل . ونرى مسرحية (الأب) التى كتبها فى مسرحية (آلية هملت)وكذلك فى (موت جرمانيا فى برلين) ، يريد أن يهرب فى النوم، عندما اخذوا والده من الحجرة وهو لايستطيع أن يبدى اعتراضاً مما أشعره بالذنب . لقد كانت تلك الساعة، ساعة ميلاد بارزة

للحساسية المفرطة بين الفاعل والمفعول به، بين الفريسة والجلاد . وقد زار والدة فى معسكر الاعتقال ، الذى كان يضم كل التيارات المعارضة لسياسة هتلر وخصومه. لقد وقف مع والدته بعيداً يتطلعان إلى رؤية والده لانه لم يكن مسموحاً لأحد بالدخول ، وإنما شاهده من خلال البوابة ويسأل نفسه لماذا لم أحاول القفز من فوق السور ؟ لماذا استسلمت لهذا الظلم ؟ ويروى أن أمه حكت له مؤخراً أنه ظل اياما وأسابيع بعد هذه الزيارة يهذى أثناء النوم ويتحدث بصوت مسموع . كان يتمنى ان يكون والده حوتاً يمزق اربعين صياداً للحيتان ويتمنى ان يتعلم السباحة فى دمائهم ، كما تمنى أن تكون أمه حوتاً ازرقاً ، لذا قد سيطرت عليه قضية الضحية ، التى يريد ان يتخلص منها وينتقم لها . وهذا ما نلاحظه فى شخصية أوفليا فى المشهد الأخير من مسرحية آلية هملت . وفى مسرحيات السبعينات والثمانينات سيطرت عليه فكرة انتقام الضحية من جلاديها وأصبح التعرف عليها أمراً ميسوراً لنا ، حتى باتت سمه من سمات أعماله كما تسبب فى تفاقم شعوره بالاحتقار لوالده ، عندما طلب منه والده أن يكتب فى موضوع التعبير بالمدرسة إنه سعيد لأن هتلر بنى الطرق السريعة ، لأنه عن طريقها استطاع الأب أن يجد عملا مرة أخرى بعد فترة بطالة طويلة ، بعد ذلك ازداد الشرخ عمقاً فى نفسه وأصبح دافعاً له فى احتقاره لوالده ، ويتضح ذلك فى رسم أبطاله، فهم مذنبون أو مصابون بعقدة الاحساس بالذنب وإظهار الندم . وهى نقطة تعتبر بذرة اعماله الدرامية كلها بلا استثناء . وعندما انتقل والده من معسكر الاعتقال إلى المستشفى بسبب ظروفه الصحية السيئة التى المت به فى المعتقل ، ذهب إليه الطفل بمصاحبة والدته وفى الزيارة كان يقف بينهم باب زجاجى مغلق ، حاول الأب أن يفتحه، بينما كان الأبن شاكراً لهذه المسافة التى تفصل بينهم ، ومن هنا أخذ هاينر موللر يصيغ مواقفه فى مسرحه ثم يأخذ منها مسافة ، ولم يضع مرة واحدة حلاً أو أجابة فى ذروة أعماله ولكنه يتركها صراعات معلقة لم يتخذ فيها قرار ؛ ويمكن القول بأن أعمال هاينر موللر الدرامية تحتوى على ثلاث مجموعات .

المجموعة الأولى :أطلق عليها مسرحيات الانتاج وهى تهتم بالقوة الانتاجية وقد تأثر فيها ببريشت تأثراً شديداً ، ثم خرج بعد ذلك عن دائرة بريشت مطوراً تكنيكة . والمسرحيات الانتاجية تدور فى أغلبها حول مشكلات التطور الاجتماعى فى المانيا الشرقية واوضاع بناء الوعى كما تتناول التوترات والصراعات والمتناقضات التى يمر بها المجتمع فى مرحلته الانتقالية . وقد كتب معظم هذه المسرحيات مع زوجه إنجى موللر ، كما اهتم فى هذه المسرحيات بالاوضاع الجماعية وعلاقتها بالفرد وكيفية بناء الهدف من خلال الواقع اليومى . كما أبرز فيها مطالب الجماعة وحقها على الفرد وحق الفرد على الجماعة وموقف المثقفين وعلاقتهم بالايدولوجية والاخلاق السياسية ، كما تعرض لبناء الاشتراكية ، التى لم تكن قد وجدت بعد فى المانيا الشرقية ، بل كان هناك تطلع إليها باعتبارها الخلاص الاجتماعى من الاوضاع السيئة للصناعة ويبدو حلمه واضحا فى مسرحياته التى تنتمى إلى هذه المجموعة فى محاولة البحث عن عالم قد تخلص من الظلم ويسود فيه العدل الإجتماعى . ويوتوبيا هاينر موللر تتركز فى عالم بلا ظالم وبالتالى بلا مظلوم . بينما هو يرى العالم الحالى قد امتزج فيه الظالم بالمظلوم حتى أصبح من الصعب الفصل بينهما ، أو حتى مجرد الهرب من هذه الدائرة الملعونة ، فلابد من تدمير الأخرين ، فإذا أنا لم أدمرهم دمرونى هم ويتساءل دائماً اين المفر ؟ فهو يبحث عن ثقب يمر به إلى الخلود والهروب من هذا العالم الذى توحش ، والذى يأكل بعضه البعض ، فلا تغيب الشمس يوماً إلا وهناك انسان ما فى مكان ما من العالم قد اهدر دمه ظلما وعدواناً . لذا نجده يحلم بالثورة التى يجب أن تتمرد على هذا العنف . وإذا تعرض لموقف تاريخى فى اعماله فهو لايعرض تاريخاً ولا يعنى اعادته أو القاء وجهة نظر تفسيرية فيه ، بل لايتخذه ستاراً يطرح من خلاله مفهومه السياسى وإنما هو يحاول ان يضع يده على البنية الأساسية للتاريخ ، ويظهر لنا مع حركة التاريخ كيف تعاد نفس الأحداث ، فالتاريخ عنده لم يتجاوز عالم الظالم والمظلوم ، الطاغى والخاضع ، الطاحن والمطحون ومسرحية وصف صورة التى كتبها فى ثمانى جمل توضح فكرته هذه .

- اثنان من الناس وطائر
- المشهد عبارة عن صراع بين الكل ضد الكل
- المنظر شخصان ـ منزل وشجرة
- الرجل ضد المرأة والطائر
- المرأة ضد الرجل والطائر
- الطائر ضد الرجل والمرأة
- الكل ضد الكل .

المجموعة الثانية : يتبنى فيها رؤى جديدة يبثها من خلال تناوله للأعمال الكلاسيكية سواء من التراث الاغريقى أو من شكسبير وموللر لم ينفرد وحده بمعالجات الأعمال الكلاسيكية وانما هناك بيتر هاكس وكارل ميكائيل ولكن هذه المعالجات لم تكتسب وزناً إلا من خلال تناول هاينر موللروخاصة مسرحياته فيلوكتيت وأوديب طاغياً وهرقليس ٥ وهو راتسيا وآلية هملت .

أما المجموعة الثالثة : فقد أهتم فيها بالتاريخ الألمانى ، ويستخدم فيها موللر تكنيك المقاطع الدرامية وهى تنتقل من التقريرية إلى الدرامية والعكس ويعتمد فيها على رسم صور ورؤى مفزعة ، ليست مستوحاه من الواقع فحسب وانما اضاف اليها الخيال مثل الأشباح وخلافه ، ولا توجد فى هذه المسرحيات توقعات سعيدة ، وإنما يطل منها بصيص خافت من الأمل وهى تعكس طموحاته نحو عالم جديد ، فالقضية بالنسبة له لاتقتصر على عملية إصلاح أو تغير جزئى وإنما هو يحلم بمدينة فاضلة ، خالية من الشر ويؤكد على ضرورة الثورة والتمرد على ظلم الانسان لأخيه الإنسان ، الذى أصبح من الثوابت فى التاريخ . ويبرر هاينر موللر سبب تخليه عن العناصر والأشكال الدرامية التقليدية باستخدامه اشكالا وصوراً غير مألوفة فى الدراما لأنه يرى أن قضية العالم غير مرئية وغير منطقية وغير عقلية ، فلماذا يلتزم الإنسان بمعايير حدودها العقل ، لذلك فهو يعتمد على الوصف فى ابراز الصورة والتوتر الدرامى فقط فى أعماله ، ولا يلجأ إلى البناء التقليدى . فهو لم يكتب دراما بالطرق المتعارف عليها شخصيات محددة وحدث ينمو إلى ان يصل إلى ذروة وإنما هو يكتب قطع مسرحية صغيرة ، ثم يضفرها

معاً بمهارة ليعطى للمتلقى حالة شعورية ويتيح له فرصة الاشتراك فى إنتاج العمل نفسه. كما لايوجد فى مسرحه حالة تقمص ولانهايات سعيدة، فهو يقول إنه ليس لديه تلك الموهبة، بان يسرى عن الناس المتعبة، الذين يحضرون إلى المسرح لمشاهدة حدوته تنتهى بنهاية سعيدة فيعودون إلى منازلهم وهم فى حالة نفسية أفضل. أما إنتاج الفكاهة عنده فيختلف تماماً عن المتعارف عليه فى مصنفات الكوميديا ولذلك يصاب دائماً بصدمة عندما يشاهد أعماله على المسرح حينما يتولى إخراجها أشخاص غيره. فهو يرى أن الفكاهة على سبيل المثال فى مسرحية (آلية هملت) تنبع من موقف النساء الثلاث العاريات اللاتى يمثلن ماركس ولنين وماو وهن يقلن نصاً واحداً فى وقت واحد، كل بلغته فلايفهم أحد شيئاً.

وسمة أخرى نلمسها فى مسرح موللر هى عملية الحفر الدائمة داخل ذاته ومحاولته الوصول إلى الهوية، لا ليؤكدها ويعتز بها وإنما حتى لايعود إليها مرة أخرى. ومن هنا نراه يضع أبطاله فى مأزقه هو نفسه، كما تسيطر على أعماله النظره الماركسية التى يقف منها موقفاً متشككا، فهو يرى أن افكار ماركس لاتصلح اليوم، لأنه عندما كان يحيا ماركس كان العالم مختلفا عن اليوم، بل إنه يتشكك فى حقيقة وجود نظام شيوعى، فهو فى رأيه ليس أكثر من مجرد وهم فى اذهان بعض المثقفين لم ولن ينتقل أبداً إلى حيز التنفيذ، ذلك لأنه يرى ببساطة انه غير قابل للتحقيق ولكنه مجرد حلم وردى وهكذا تتنوع أعمال هاينر موللر فى إطار هذه المجموعات الثلاث، فإذا نظرنا إلى مسرحية التصحيح التى كتبها ١٩٥٨ لوجدناها تقع فى إحدى عشرة مشهداً وتهتم بمشكلة بناء الاشتراكية فى المانيا الشرقية، فنراه يصور الأوضاع السيئة للصناعة والتناقض بين القول والفعل، فهم يقولون شيئاً وينتجون شيئاً آخر، كالناس الذين يشيدون منازلا بلا مرافق. وكذلك مسرحية البناء التى كتبها ١٩٦٣ وهى تدور حول فكرة الفرد الذى لايستطيع بناء الاشتراكية وحده مهما كان اخلاصه فى العمل. جاءت هذه المعالجة من خلال إقامة مشروع مزدوج يعرقل كل واحد منهما الآخر. ومسرحية الفلاحين ١٩٦٤ وهى اعادة صياغة لكوميديا كان قد كتبها من قبل وهى تتناول مشكلة بداية تأسيس دولة ألمانيا الشرقية وكيف كان الفلاحون ينظرون إلى

مصالحهم الشخصية ومدى النزعة الأنانية التى تسيطر عليهم وكيف دمرت هذه النزعة عملية الإصلاح الزراعى وتطور العمل الجماعى . أما فيلوكتيت فقد صور فيها أوديسيوس برجماتي دموى ، يريد بمساعدة الشباب وبوسيلة الكذب والخديعة أن يصل إلى اهدافه وفيلو كتيت يشعر بالذنب لأنه يحاول أن ينحسب من السياسة واوديسيوس يريد ان يعود إلى طرواده ومعه فيلوكتيت فاستخدم نيوبتو ليموس ـــ الذى بدوره أراد أن ينسحب ـــ فى اغراضه. فنيوبتوليموس يريد ان يهرب من دائرة الصدام ولايريد أن يفعل فعلا جاداً أو حتى فعل شئ ، فهو ليس مع أوديسيوس او فيلوكتيت ، لكنه طعن فيلوكتيت ، من اجل انقاذ أوديسيوس . ويريد ان يؤكد هاينر موللر فى هذه المسرحية أن الأكاذيب السياسية تنجح اليوم كما نجحت عند الاغريق . وان تابعيه نيوبتو ليموس نابعة من عدم قدرته على اتخاذ القرار ، أما الألهة فهى تراقب ما يجرى لكنها عاجزة عن تغير شئ .

وهرقليس ٥ وهى إحدى المسرحيات المترجمة فى هذا الكتاب والتى كتبها سنة ١٩٦٤ فهى تدور حول اسطورة هرقليس وبالتحديد عتد العمل الخامس ، وجدير بالذكر ان دورينمات قد عالج هذه الجزئية من الأسطورة ايضا فى مسرحيته التى ترجمت إلى العربية باسم البطل فى الزريبة ولكن بطبيعة الحال اختلفت المنطلقات ، فدورينمات اراد أن يركز على مقولة سياسية محددة وهى أن الديمقراطية لاقيمة لها إذا ما تحكمت فيها البيروقراطية ومصيرها الفشل وأنها فى هذه الحالة لاتقل سوءاً عن الديكتاتورية . أما مسرحية هاينر موللر فإننا نجد أن الفكر الماركسى التقليدى هو محورها الأساسى . فأهل طيبة يعيشون من بقر اوجياس ، ولكن الرائحة تزعجهم وتجلب المرض وعندهم رغبة شديدة فى التحرر من هذه الرائحة ، وخلف هذه الرغبة يخفى هاينر موللر رغبته فى عالم بلا مطحونين ودون ضحايا . والبطل هنا يتصرف بمنطق عامل بروليتاريا ولكنه لم يكلف بعمل عادى وإنما هو تكليف ثورى . كان يجب عليه أن ينهى الروث ولكنه هو نفسه قد تحول إلى روث ، فالمجتمع العنيف يولد العنف والمرض يولد المرض . لقد تعلم كيف يسيطر على النهرين التى تسيطر عليهما الطبيعة وعندما يستطيع أن يتمكن من السيطرة على الطبيعة يزداد وعيه عمقاً واتساعاً . فقد

تغير وعى هرقليس من خلال تعلمة كيفية السيطرة على الطبيعة ــ وهو منطق ماركس فى فكرة السيطرة على الطبيعة ونظرته إلى العالم الجديد ــ لذلك أوحى إليه هذا الوعى بالقاء الطاغية فى النهر ليموت غرقاً والتمرد على زيوس ويلف السماء التى يرمز إليها بالدين فهو لايحتاج إلى دين ولا يحتاج إلى زيوس . وبالرغم من أن النظرة السريعة إلى المسرحية تجعلنا نعتقد أنه يعتنق الفكر الماركسى الذى صاغ به مسرحيته إلا أننا لو دققنا فى المسرحية وأمعنا النظر لوجدنا أنه لايأخذه مأخذ الجد ، فهو يقلده فقط تقليداً هزلياً ولايقلده بغرض الاستخفاف به أو السخرية منه ولكنه لايعتقد فى جديته كحل وانما فكرة تعلم الانسان السيطرة على الطبيعة تعبر عن حلم طالما راود هاينر موللر . والمسرحية كما ذكرنا تدور حول العمل الخامس لهرقليس وهى عملية تطهير حظيرة أوجياس من الروث الذى أصبح يجلب المرض وأوجياس أصبح غير مناسب ولذلك قذف به إلى النهر ، ويعصى هرقليس والده الإله زيوس ، فقد سمح لنفسه ان يغير العالم الابوى ، عالم الآباء ، طوى السماء ووضعها فى الحقيبة . هذا هو حلم هاينر موللر إلى تغير العالم أو هو يرسم الصورة التى يتمنى أن يكون عليها العالم . فالقضية ليست بالنسبة له قضية فرد وإنما طموحا ته تتخطى ذلك إلى تغير الكون كله ، فهو يريد السيطرة على العوالم الأم ، العوالم الثابتة فى بنية التاريخ الحافل بالظلم والقهر ، يريد أن يخلص العالم من القهر والاستعباد وإذلال النفس البشرية لكنه أثناء صراعاته مع الروث تحول نفسه هو إلى روث ، هذه هى الدائرة عبيد يكافحون ضد السادة ليجلسوا فى أماكنهم ثم يأتى عبيد أخرون بعد فترة يكافحون ضدهم وهكذا . فالمشكلة تكمن فى طبيعة النفس البشرية ولذلك فهى تكرر تاريخها وإن اختلفت الأسماء والأماكن . أما إذا انتقلنا إلى مسرحية هوراتسيا فنجدها تعالج فكرة أكثر نضوجاً .

هى تناقض نتائج الفعل الواحد . وتنتمى هذه المسرحية إلى المرحلة التعليمية وهى تدور حول فعل القتل على وجه التحديد وتباين نظرة المجتمع له؛ فقد قتل هوراتسيا كوراتسيا من أجل روما بالرغم من أنه كان شقيقاً لخطيبته . وقد كرمت الدولة هوراتسيا وخلعت عليه النياشين وأنعمت عليه بلقب البطولة . لكن خطيبته لم تسكت وأرادت ان تثأر لأخيها ولكنها اختارت الطرق القانونية فرفعت عليه دعوى تعريه بها فرأى هوراتسيا

إنها يمكن أن تشكك فى بطولته فقتلها ، فعومل هذه المرة كمجرم وحكم عليه بالاعدام لأنه فى هذه المرة قتل بدافع المصلحة الشخصية . ويريد أن يقول هاينر موللر إن الفعل واحد ، إلا إن نظرة المجتمع إليه هى التى تتغير وفقا للمصلحة الجماعية أما مصلحة الفرد فلاتهم فتتحول النظرة إلى الفعل من النقيض إلى النقيض . ومسرحية تغير الريش تكاد لاتخرج عن هذا الاطار التعليمى فالشخصيات هنا ليست لها أسماء وانما مجرد رموز فالثورى (أ) يكلف من قبل الجماعة الثورية تنفيذ حكم الاعدام فى أعداء الثورة وكان ضمن هؤلاء الاعداء الثورى (ب) الذى كان مكلفا من قبل بعملية إعدام إعداء الثورة ، لكنه تعاطف مع ثلاثة من الفلاحين وبدلا من قتلهم تركهم يمضون إلى حالٌ سبيلهم . وظل (أ) يمارس عملية القتل بلا مشاعر أو وعى ، إلى أن جاء يوم استرد فيه وعيه ورفض أن يكون مجرد ورقة فارغة تكتب عليها الثورة وأوامرها وأن الأعداء الذين قتلهم بشر ، فرفض القتل واستدار ، ويخبرنا الكورس الذى يمثل جماعة الثوريين انه قد استهلك واستنفذ أغراضه فحكموا عليه هو الأخر بالإعدام . وتبدو العلاقة واضحة فى هذه المسرحية بينها وبين مسرحية بريشت القاعدة والاستثناء . والمسرحية تبرز انفصامية الثورة وتهاجم القوانين العليا للدولة وتحتج بشدة على سير القتل وماكينة الاعدام التى تحول العمل الثورى إلى الاجرام واباحوا لأنفسهم ان يرتدوا زى القتلة فالشخصية (ب) لم يكن مسموحاً له أن يكون له عواطف أو مشاعر ، لكنه شعر مع الوقت بأنه يتخلص من مشاعره الانسانية ، ومع الوقت أيضاً نسى اهداف الثورة وضرورة الدفاع عن مكاسبها فقد تحول إلى آله ، حتى استرد وعيه ورفض هذه الآلية قائلا :

انا لست ماكينة تقتل وتقتل

أنا لست ورقة فارغة تكتب عليها الثورة أوامرها وإرشاداتها .

ويختلف هاينر موللر عن بريشت ، بأن بريشت يقف عند حدود الموقف ولكن موللر يتابع مصير شخصياته فيعامل (أ) نفسه كمفعول به وليس كفاعل . وينتقد موللر ازدواجية الثورة التى قامت من أجل مقاومة الظلم فتحولت هى نفسها إلى الظلم نفسه. وهذا الموقف مانراه فى مسرحية هرقليس ٥ الذى كان يقاوم الروث فتحول هو نفسه إلى

روث . لكن موللر يركز دائماً امله على الثورة التى تستند إلى العقل والتعقل ولذلك فهو يصور أبطاله دائماً عقلانين ، يحاولون مساعدة الانسانية على الخروج من أزمتها المزمنة . وإذا انتقلنا إلى مسرحية آلية هملت إحدى المسرحيات المترجمة فى هذا الكتاب والتى يعتبرها النقاد قمة أعماله وذروة تطور تكنيكه الدرامى والفكرى فى آن واحد . وهى وإن كانت كوميديا صغيرة إلا أنها فى نفس الوقت مأساة كبرى . وهى من المسرحيات التى لايصلح معها القراءة السريعة بالرغم من قصرها ، إلا أنها تحتاج إلى قراءة متعددة ففى هذه المسرحية نجده بداية يرفض كل قصص التاريخ المحمومة ، ومن الناحية التكنيكية نراه يضع صورة بعد أخرى ، تماماً مثل منحدرات الماء والجمل اقرب إلى الهزات والتعبير عن حالة القرف الشديدة وفى نفس الوقت أقرب إلى وعد باليقين وفى الأمل بالتغيير عن طريق الثورة . والمسرحية مقسمة إلى خمسة اجزاء على غرار الأعمال الكلاسيكية ، لكن تقسيمة هنا لايعنى تقليداً لهذه الأعمال وإنما هو يسخر منها ومن تقسيماتها . فالجزء الأول يضع له عنوان البوم عائلى ويبدأ هذا الجزء بالممثل الذى يروى لنا تجربته مع شخصية هملت ، والذى أعطى لنفسه الحرية الكاملة فى الخروج والدخول فى الشخصية ، ولذلك فقد استخدم هملت ليست بصفته التاريخية ، وإنما هو يمثل المواطن الألمانى ، بل الإنسان الأوروبى المثقف ، الذى تتداعى فى ذهنة الصور ويستحضر صور التاريخ فلا يرى فيها غير تكرار يؤدى دائماً إلى الدمار ، فاليوم قد مات الأب أو ماتت الدولة التى أنجبته وأصبحت مجرد شبح ، غير موثوق من وجوده وفى ذاكرة هملت صور الدمار الذى صنعته أوروبا بنفسها وبالعالم ، من قد مات .. ومن يبكى ... ومن يسمع ، إذا كان الكل يطحن بعضه البعض . من سوف يحزن من أجل الأخر ، فهى محزنة جماعية رخيصة التكاليف . فالكون كله يسير فى هذا الفلك ، لذلك عندما حاول أن يستمع إلى ما يدور فى العالم وجده يتعفن ، فالعنف يولد العنف فمن البوم العائلة نجد الملك قد سم والقاتل أخذ مكانه وكان يجب على هملت أن يقتله ويجلس مكانه ، وهملت الذى يمثل المثقف الذى لايريد ان يشارك فى عملية العنف والقتل هذه ، فهو يريد أن يخرج من هذه الدائرة ، لايريد أن يكرر عنف العالم فأحتقر العالم . ومن ناحية أخرى نجده يميل إلى التفسير الفرويدى

فهملت كانت لديه الرغبة فى معاشرة أمه، وأن فكرة ممارسة الجنس مع الاقارب تتسبب فى حالة الشلل الداخلى عنده وعدم قدرته على الدفاع . فقد فعل عمه ما كان يريده هو نفسه عندما كان طفلا ، أن يقتل أباه ويحل محله ولهذا لم يرغب فى قتل هذا الرجل . ونجد موللر يؤكد على هذه النظرة فهملت نفسه معجب بقاتل أبيه من خلال مافعله القاتل وحينما أدرك هملت هذه الحقيقة أصيب بالتقزز والقرف من ذاته وانعكس ذلك كله على التاريخ الذى يتكرر وتتكرر فيه هذه الصورة دائماً . لكن يجب علينا ألا نستسلم لهذا التفسير كلية فإن هاينر موللر لم يرد استخدامه من الناحية النفسية وإنما هو أراد التركيز على الجانب السياسى وموقف المثقف من قضايا المصير بالنسبة للأمة فهو يريد أن ينسحب من دوره ، لايريد أن يعمل مع الثورة ، يريد أن يقف فى صف الجماهير ــ فى البداية يحمل قناع هملت ، ثم يضع القناع ويريد أن يعيش لنفسه، إنه من ناحية يريد أن يعيش حياته هو ومن ناحية أخرى يريد أن يقوم بالواجب الثورى ويريد أن يكون ماكينة حتى يستطيع ان يؤدى هذا العمل الثورى بلا إحساس بلا ألم تتنازع فيه نزعتان ، يريد أن يعيش لنفسه كإنسان وفى نفس الوقت يريد أن ينتمى إلى الثورة . والجزء الثانى نجده يضع له عنوانا اوفليا إمرأة أوروبا وهو يقصد بها بروليتاريا أوروبا ونحن مازلنا فى البوم العائلة وأوفليا أحد اعضاء الأسرة وهى تلعب دور الشعب الذى استعبد ولم يترك له خيار ، ليس لديه فرصة للتفكير أو الاختيار وإنما المتاح له هو إما أن يدمر ذاته أو يتمرد أما الجزء الثالث فهو مزاح بين هملت وافليا فهما شريحتان مختلفتان ، فهو يُقلب دائرة الحياة بين هملت واوفليا على شكل جروتسك فهو يصور حالة غزل بين الماركسية المعاصرة والبروليتاريا . اللقاء بين هملت واوفليا يمثل هملت شخصية المثقف الماركسى الذى يفكر ويفكر ولكنه عاجز عن الفعل وأوفليا تمثل البروليتاريا التى لاتملك اى إمكانية للتفكير . أما التمرد أو تدمر نفسها ولا تملك الوقت لمجاراة هذا التفكير الماركسى . وهو يرى أن البروليتاريا هى أخر صورة للعبيد ، وأن طبقة العمال هى منقذة الأجيال القادمة ، إذا ازداد وعيهم وتعلموا الكراهية والتضحية ، أما الآلية فهى تكشف العالم الداخلى للمثقفين . والملك لايعرف كيف يعيش الشعب ، هملت يقول أريد أن اكون امرأة ، يريد أن يكون واحداً من البروليتاريا . المحاولة وحدها

جعلته أضحوكة وموضوع سخرية ، فإنه ارتدى ملابس أوفليا فقط ، وفشلت المحاولة . إنها عملية تشبه إلى حد بعيد لعبة السلم والثعبان ، لايستطيع اللاعب أن يخرج منها ، لذلك لايجد لنفسه مكاناً ، فهو مع هذه الجبهة أو الجبهة الأخرى ، ولهذا أخذ قناعه ليبحث لنفسه عن دور . والنهاية مثل البداية ، ، والشك الدائم فى التاريخ . والجزء الرابع يصور فيه كيف فقدت الكلمات محتواها وحالة العجز عن الفعل والاكتفاء بالكلمات والتمزق بين حالة القول والفعل . اما الجزء الخامس والأخير فهو يركز فيه على الضحية التى تقف موقفا عاطفيا فلا تتعدى أفعالها حدود الكلمات التهديد والوعيد والانفجار ، الغضب الصراخ والتوعد بالانتقام ويسخر من كل هذه الأقوال فاوفليا تعظ فى مشهدها ويصور مشهدها فى موقف غير عقلانى مجرد فوران عاطفى كرد فعل لأنها لم تستطع ان تحلل الموقف بشكل عقلانى وإنما اكتفت بالجانب العاطفى فقط وأخذت تتوعد دون تخطيط وبلا عقل ، مجرد رودود أفعال لاتؤدى إلى تطور عقلى ، فالنهاية مثل البداية دائماً فى التاريخ .

د . عطيـة العقـاد



هاينر موللر يكتب على الزجاج بالمقلوب ، يسجل حادثة اصبحت بعد ذلك جزء من فيلم لروبرت ويلسون باسم الحرب الأهلية (The Civil Wars)

آليـــة هـمـلـت

Die Hameltmaschine .

١ ـ ألبـــــوم عائلـــــى

كنت هملت ، وقفت على الشاطئ وتحدثت مع الأمواج المتلاطمة بكلام فارغ .

فى الخلفية خرائب أوروبا . دقت الأجراس معلنة بدء الجنازة الرسمية . اثنان قاتل وأرملة ، فى خطوة جنائزية خلف نعش كبار الجيف . كبار رجال الدولة يولولون فى المحزنة الرخيصة .

جثة من التى فى عربة الموتى ، لكى يُسمع الإنسانُ من ، كثير من الصراخ والشكوى . الجثة لواحد كبير . مُعطٍ للصدقة قسّم الشعب صفين . هذا هو العمل الفنى لدولته.

لقد كان رجلا واحداً ، أخذ من الكل فقط كل شئ .

أوقفت موكب الجنازة ، طعنت النعش بسيفى ، كُسِرَ النصل ، لكن البقية الثلمة قد نجحت ، ونثرتُ الأب الميت لحماً ولحما . انضم عن طيب خاطر إلى صور المشيعين الملتفين حول النعش .

مرت المحزنة فى احتفال مهيب ، احتفال فى التشدق .

تضاجع القاتل والأرملة على النعش الخاوى .

أيجبُ علىَّ مساعدتك على الركوب ياعم . ضع السيقان فوق ماما .

ألقيت بنفسى على الأرض وسمعت حركة دوران العالم وهو يسير بنفس معدل التعفن [١] .

أنا هملت الطيب ، أعطنى سببا واحداً للحزن ، ليتنى أبيع كل الكرة الأرضية مقابل حصولى على سبب حقيقى للحزن .

أنا ريتشارد الثالث ، أنا الملك قاتل الأمراء . آه ياشعبى ما الذى أجرمته فى حقكم .
مثل حَدَبة أسحب عقلى الثقيل .
أنا المهرج الثانى فى الربيع الشيوعى .

هناك شئ عفن فى عصر الأمل هذا دعنا نغوص إلى أعماق الأرض وننفخ فيها حتى تصل إلى القمر .

هنا جاء الشبح الذى صنعنى . مازالت البلطة فى الرأس . تستطيع أن تُبقى القبعة فوق الرأس . أعرف أن لديك ثقباً زائداً . تمنيت أن يكون لأمى واحد أقل ، عندما كنت أنت فى اللحم ، عندئذٍ ما كنت قد تجشمت هذه المشقة .
يجب على الانسان أن يحيك النساء ، ليصبح عالما بلا أمهات . عندئذٍ يمكننا أن نذبح بعضنا البعض بهدوء وطمأنينة ، إذا ما طالت بنا الحياة أو ضاق الحلق عن صراخنا . ماذا تريد منى . ألم تكفك الجنازة الرسمية أيها الطفيلى الهرم . ألا توجد دماء على حذائك .بما تعنينى جثتك . كن سعيداً ، إن الأذن تقف بالخارج . من المحتمل أن تأتى فى الجنة . علام تنتظر ، الديوك قد ذبحت والصباح ابداً لن يعود ، أيجب علىَّ كما تقضى التقاليد ، دسّ قطعة من الحديد فى اللحم المقبل أو بعد المقبل ، أو أمسك نفسى عن هذا لأن العالم يدور .

أيها الموت ، أتمنى أن تكون نهايتى فى حانة .
يدخل هوراشيو كاشفا لأفكارى المليئة بالدماء . منذ الصباح وأفكارى معلقة بالسماء الفارغة . لقد جئت متأخراً ياصديقى من أجل أجرك ، ليس لك مكان فى مأساتى .
هوراشيو ، هل تعرفنى ، أأنت صديقى حقاً يا هوراشيو ، لو كنت تعرفنى فكيف يمكنك أن تكون صديقى إذن . هل ترغب فى أن تلعب دور بولونيوس ، الذى يشتهى النوم مع أبنته المثيرة أوفليا .
إنها تدخل على مفتاح كلامها ، أنظر كيف تهز أردافها ، دور مأسوى . هوراشيو بولونيوس . لقد عرفت أنك ممثل ، أنا ايضا كذلك . أنا ألعب دور هملت . الدينمارك عبارة عن سجن ، بيننا ينمو جدار انُظر ماذا يبرز من الجدار . (يخرج بولونيوس)
امى هى العروس . صدرها حوض زهور ، الحِجرْ ُحفرة ثعبان .
هل نسيت حِفْظك للنص يا ماما . سألقن .
إغسل الجريمة من وجهك يا أميرى وأصنع للدينمارك الجديدة عيوناً جميلة .
سوف أجعلك مرة أخرى عذراء يا أمى ، حتى يصبح لمليكك ليلة زفاف دموية .
حِجْرُ الأم ليس شارعاً ذا اتجاه واحد .
ألآن أعقد يديك خلف الظهر ، لأن نفسى تتقزز من حضنك ، من طرحة عُرسك . الآن سأمزق فستان العرس .
الآن لابد أن تصرخى ، الآن سألطخ قصاصات فستان عرسك بالأرض ، التى أصبحت أبى . بالقصاصات سألطخ وجهك وبطنك ، صدرك . الآن سأخذك يا أمى فى أثر أبى غير المنظور .
صراخك سأخنقه بشفتىَّ . هل تعرفين ثمرة جسدك . الآن

أذهبى إلى ليلة زفافك عاهرة فى وضح الشمس الدينماركية ، التى تشرق على الأحياء والأموات . أريد أن أسُدَّ المرحاض بالجثة ، حتى يختنق القصر بالبراز الملكى ، عندئذٍ ، أدع نفسى نأكل قلبك يا أوفليا ، ثم تنهمر دموعى .



هملت وأوفليا مشهد من مسرحية آلية هملت إخراج هاينر موللر يقوم بدور هملت (أولريش موهه) ويقوم بدور اوفليا (مارجريتا بوريس)

٢ ــ إمرأة أوروبا

حجرة ضخمة . أوفليا ، قلبها عبارة عن ساعة أوفليا (كوراس هملت)

أنا أوفليا ، التى لم يحتفظ بها النهر .
المرأة المعلقة على الحبل . المرأة ذات الشرايين الممزقة ،
المرأة الملتهمة للجرعات الزائدة ، على الشفاه ثلج ، المرأة التى
رأسها فى موقد الغاز ، بالأمس توقفت عن قتل نفسى .
أنا وحيدة بصدرى ، بسيقانى ، بحجرى . سأحطم أدوات
سجنى ، الكرسى ، المنضدة ، السرير . سأدمر ميدان القتال ،
الذى كان وطنى .
سأفتح النوافذ على مصراعيها . بهذا يمكن للريح أن يدخل
وصراخ العالم . بيدى المخضبة بالدماء سأمزق صور الرجال
الذين أحببتهم والذين استعملونى فوق السرير ، على المنضدة ،
فوق الكرسى ، على الأرض .
سأشعل ناراً فى سجنى . سأقذف بملابسى إلى النار . أدفن
الساعة فى صدرى ، الساعة التى كانت قلبى .
سأسير فى الشوارع مكتسية بدمائى .

٣ ــ جامعـــة المـوتـــــى .

همس وهمهمة . من شواهد مقابرهم (منصات المدرسين) يقذف الفلاسفة بكتبهم على هملت .

معارض الرسم (باليه) النساء الموتى . المرأة المعلقة على الحبل ، المرأة ممزقة الشرايين ... الخ . هملت يتأملها من موقف زائر المتحف (المسرح) . النساء الموتى يمزقون ملابس هملت . من أحد النعوش القائمة ، المنقوش عليها عبارة هملت الأول يدخل كلاوديوس وأوفليا فى ملابس وزينة عاهرة وتقوم أوفليا بعرض استريبتيز [٢] .

أوفليــــــا

هل تريد أن تأكل قلبى ياهملت (تضحك) هملت يضع يده أمام وجهه:

أريد أن أكون إمرأة

هملت يرتدى ملابس أوفليا . أوفليا تزينه بقناع عاهرة ، كلاوديوس ، الأن والد هملت يضحك دون صوت . أوفليا ترسل لهملت قبلة فى الهواء وتعود مع كلاوديوس والد هملت إلى النعش . هملت فى وضع عاهرة . من الخلف يرتدى ملابس ملاك ، هوراشيو يرقص مع هملت .

صوت (أصوات) من النعش :

ماقتلته يجب عليك أيضا أن تحبه.

إيقاع الرقص يسرع ويتوحش . ضحك من داخل النعش . على أحد المراجيح تبدو مريم العذراء بثدى مصاب بالسرطان . هوراشيو يفتح مظلة مطر ، يحتضن هملت . يتجمد فى الحضن تحت مظلة المطر . الصدر المصاب بالسرطان يشع كأنه شمس .

٤ بست [٣] فى بودا يقاتل من أجل جرينلند [٤]
حجرة ٢ ، حُطمَتْ من قبل أوفليا ـ خالية من التجهيزات بلطة فى الخوذة

هملـــــت :

الموقد ينفث صماداً فى أكتوبر المضطرب أصيبت بنوبة برد شديدة ، وبسببها كان أسوأ وقت ، أسوأ وقت فى العام للقيام بثورة . فى الضواحى الأسمنتية المزدهرة يبكى دكتور شيفاجو من أجل ذئابه فى الشتاء يأتون للقرية أحيانا ، ليفتكوا بأحد الفلاحين .

يخلع القناع وملابس التمثيل
هملت الممثل

أنا لست هملت . لن ألعب أى دور بعد ذلك ثانية ، كلماتى أصبحت لا تقول لى شيئاً . أفكارى تمتص الدماء من الصور . مسرحيتى أصبح لا وجود لها
خلفى يبنى الديكور من أناس لا يكترثون بمسرحيتى ، لأناس لا يعينهم شئ لقد أصبحت لا تثير اهتمامى أنا أيضا . أنا لن ألعب بعد ذلك معهم . عمل المسرح يتطلب من هملت الممثل أشياء دون أن يشعر بوجودها . ثلاجة وثلاثة أجهزة تليفزيونية . صوت جهاز التبريد . ثلاثة برامج دون نغم . الديكور عبارة عن نصب تذكارى يعرض تكبيراً لضعف حجم رجل مائة مرة ، هو من صنع التاريخ . تحجر الامل . إسمه قابل للتغير ، لم يتحقق أملة . التمثال يرقد على الأرض ، ظل يُصقل لمدة ثلاثة أعوام بعد الجنازة الرسمية للكريه والمبجل من قبل خلفائه فى الحكم .
الحَجَر مسكون من فقراء العاصمة ، يسكنون فى فتحات

الأنف ، فتحات الأذن ، الجلد ــ وثنايا البدلة الرسمية للتمثال المحطم . بعد سقوط التمثال بوقت مناسب يتبعه حركة تمرد . ومسرحيتى إذا كان ما يزال لها وجود فإن أحداثها تقع فى وقت التمرد هذا . بدأ التمرد كأنه نزهة ضد نظام المواصلات أثناء وقت العمل . الشارع ملك للمشاة ، هنا وهناك قُلبت سيارة ، كابوس قاذف السكاكين ، ببطء وأصل السير من خلال شارع ذى اتجاه واحد يؤدى إلى مكان إنتظار للسيارات لايمكن لمن يدخله العودة مرة أخرى ، ذلك المكان ، الذى انقلب رأساً على عقب من المشاة المسلحين . رجال الشرطة ، إذا تصادف وجودهم واقفين فى الطريق ، فإن هدير تدفق الجماهير يقذف بهم على رصيف الشارع . عندما يقترب موكب المتظاهرين من حى الحكومة ، يصل إلى كردون الشرطة المضروب حول المكان ، فيقف ويتحول إلى مجموعات كونت نفسها ، ظهر منهم المتحدثون . فى شرفة إحدى المبانى الحكومية يظهر رجل ببدلة سهرة سيئة التفصيل ، وبدأ فى نفس الوقت التحدث ، وعند إصابته بأول حجر يأخذ فى الانسحاب راجعاً خلف الباب المصنوع من درع زجاجى . بعد الهتاف بالمطالبة بمزيد من الحرية ، يتحول الهتاف إلى صراخ يطالب بسقوط الحكومة .

بدأ الإنسان فى تجريد الشرطة من السلاح ، إقتحام أثنين ، ثلاث مبانى ، سجن ، قسم شرطة ، مكتب الشرطة السرية ، علقوا دستة من أعوان الحكومة من أرجلهم ، أضافت الحكومة مجموعات أخرى مدرعة .

مكانى إذا كان ما يزال لمسرحيتى وجود بعد ، قد يكون على جانبى الجبهة ، أو بين الجبهات ، فأنا أقف فى رائحة عرق

الجموع وأرمى بالحجارة رجال الشرطة ، والعسكر المدرعين ، على الدرع الزجاجى ، أنظر من خلال ضلف الباب المصنوعة من الزجاج المدرع على الجموع وهى تتوافد وأشتم رائحة عرق خوفى ، أهتز ، أختنق من الإحساس بالغثيان ، بعضى ضد بعضى ، أنا الواقف خلف المدرعة الزجاجية أرى نفسى أهتزت من الخوف والاحتقار من الجموع المندفعة ، رغوة أمام فمى ، بعضى ضد بعضى ، أعلق لحمى الرسمى من الأقدام ، أنا العسكرى فى البرج المدرع ، رأسى خالية تحت الخوذة ، الصراخ المختنق تحت قيود السلاسل .

أنا الآلة الكاتبة . أنا أربط العروة عندما يشنق أحدُ المحرضين ، أسحب الكرسى . أكسر رقبتى .

أنا سجينى . أغذى الكمبيوتر وأتغذى معه ببياناتى . أدوارى لعاب ومبصقة ، سكين وجرح ، أسنان وغرغرة ، حلق وحبل . أنا بيانات بنك .

دماء فى الجموع . تنفسُ الصعداء خلف ضلف الباب . كلمة نخامية فى فقاعة آلتى العازلة للصوت حول المعركة .

مسرحيتى لم توجد ، نص الحوار قد فقد . الممثلون علقوا وجوههم على مسمار الشماعة . فى الكمبوشة قد تعفن الملقن . الجثث المحنطة فى قاعة المشاهدين لاتحرك يداً . سأذهب إلى المنزل وأقتل الوقت ، متحداً مع نفسى التى بلا شريك .

التليفزيون التقزز القرف اليومى
الإعداد المحنط للبهجة الموصى بها ،
وماذا تعنى البهجة ،
أعطنا اليوم ، قتلنا اليومى [٥]

فمملكتك لاشئ ، ولاشئ هو التقزز
والتقزز هو الكذب
الكذب الذى أصبح يعتقد فيه
من الكذابين دون غيرهم
التقزز من وجوه الدجالين القبيحة
من الكفاح من أجل المناصب العليا والأرصدة
فى البنوك .
التقزز هو عربة الحش التى تلمع بالنكات
أسير فى الشوارع وصالات بيع الوجوه
بندبات حرب الاستهلاك فقر
بغير كرامة فقر بغير الكرامة
قبضات الضرب الحديدية ذات السكاكين
أجساد النساء الذليلة
أمل الأجيال

يختنق فى دماء الجبن والغباء
فى ابتسامة بطون الموتى
تحيا الكوكاكولا
مملكة للقاتل
أنا كنت مكبث ، عرضَ علىَّ الملكُ محظيته الثالثة ، التى عرفت كل شامة على خصرها ، راسكو لينكوف [٦] فى القلب ، تحت السترة الوحيدة البلطة من أجل رأس المرابية الوحيدة فى فضاء الموانى الجوية أتنفس الصعداء أنا واحد متمتع بالامتيازات
تقززى امتياز
محمىّ بالسور

سجن من الأسلاك الشائكة

صور المؤلف

لا أريد أن آكل ثانية ، أشرب ، أتنفس ، أحب امرأة ، رجلا ، طفلا ، حيوانا ، لا أريد أن أموت مرة أخرى .

فلتتمزق صور المؤلف . سأفض لحمى المبرشم . أريد أن أسكن فى شراييني ، في نخاع عظامى ، في باطن جمجمتى ، أنسحب إلى أحشائي ، سآخذ مكاناً فى برازى ، فى دمى ، فى أى مكان مكسور مهيض ، سيكون افضل لى ، بهذا أستطيع أن أسكن فى برازى ، أى مكان تصبح فيه الأجساد مفتوحة ، بهذا أستطيع أن أعيش وحيداً بدمى ، أفكارى جرح فى مخى ، مخى عبارة عن ندبة ، أريد أن اكون ماكينة ، أفرد ساعدى ، أمش برجلى دون ألم ودون فكر .

أريد أن اكون شاشة تليفزيون سوداء . دماء من الثلاجة ثلاث نساء عاريات :

ماركس لينين ماو يتكلمون فى نفس الوقت ـــ كل بلغته ـــ نصاً واحداً ، يصلح لقلقة كل الأوضاع التى يكون فيها الإنسان ... هملت الممثل يرتدى الملابس المسرحية والقناع هملت الأمير الدينماركى وثقوب الديدان متعثراً . من ثقب إلى ثقب حتى أخر ثقب ، فى الخلف يتبعه الشبح الذى صنعه بلا حماس . أخضر مثل لحم أوفليا فى إسبوع النفاس وبأقل صياح للديكة الثلاثة يتحلل .

مهرج بملابس الفلاسفة المجلجلة ، يزحف سفاح باق فى المدرعة ، يدخل مسلحاً يشطر بالبلطة رؤوس ماركس لينين ماو ثلج . عصر الجليد

٥ صائد متربص / مسلح بأسلحة مفزعة / ألف عام بحر عميق . أوفليا على كرس ذات عجلات ، أسماك ، خرائب ، واجزاء من جثث تمرُ .

أوفليـــــا

فى أثناء ربط أوفليا بالكرس ذى العجلات من أسفل إلى أعلى بأربطة الشاش من قبل أثنين من الرجال يرتديان معاطف طبية .

هنا تتحدث ألكترا . فى قلب الظلمة .
تحت شمس العذاب فى عواصم العالم .
باسم الضحايا . أطلق كل النطف التى تلقيتها ، سأحول لبن صدرى إلى سم قاتل ، سأستعيد العالم الذى أنجبته بين فخذى . سأدفنه فى عانتى ، فليسقط حظ الاستسلام ، ولتحيا الكراهية ، الاحتقار ، التمرد ، الموت . وإذا جاءت بسكين الجزار من خلال حجرات نومكم ، هنا سوف تعلمون الحقيقة .
يخرج الرجلان . أوفليا تبقى فوق خشبة المسرح ملفوفة بلفافة بيضاء .



مشهد من مسرحية آلية هملت التى أخرجها روبرت ويلسون فى نيويورك وقد اعاد هاينر موللر نفسه اخراجها فى هامبورج ويظهر فى المشهد اوفليا وهى تتقمص اليكترا والنساء العاريات الثلاث (ماركس لينين ماو)

هوامش آلية هملت

١ ـــ وضع أذنه على الأرض ، ليسمع ما يدور فى العالم ، فوجده يسير بمعدل تعفن الجثة .

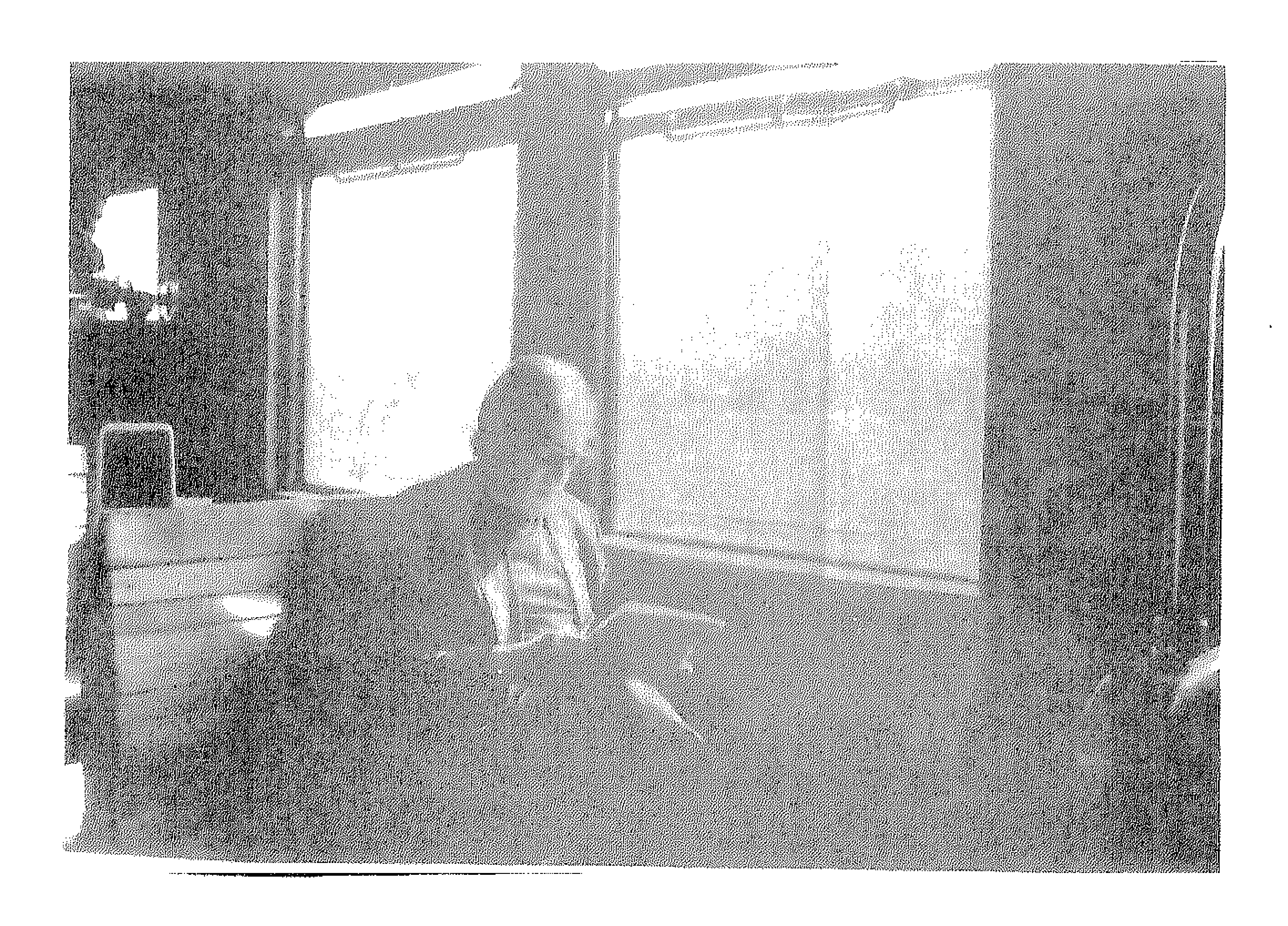
٢ ـــ عرض راقص ، تخلع فيه الملابس قطعة قطعة .

٣ ـــ الكلمة pest تعنى فى مفردات اللغة الألمانية والانجليزية طاعون ، وباء ، وحش بغيض ، ولكن هنا يلعب المؤلف بهذه الكلمة على مستويين ، فلو أننا أخرنا كلمة pest بعد بودا لوجدناها Budapest عاصمة المجر التى تقع على نهر الدانوب وهى مركز ثقافى هام . تكونت بإتحاد مدينتى بودا وبست سنة ١٨٧٣م .

٤ ـــ جرنيلند gronland اكبر جزيرة فى العالم ـــ تعودإلى الدينمارك فى شمال المحيط الأطلسى ، يغطى معظم مساحتها الجليد .

٥ ـــ يخاطب التليفزيون بطريقة الصلاة (أعطنا خبزنا اليومى) ويعلن عدم رضاته عن النظامين ، سواء النظام الشمولى السارى فى المانيا الشرقية حينذاك ، أو النظام الرأسمالى المعمول به فى المانيا الغربية ، فكانت ثمرة النظام الشمولى فى القطاع الشرقى هو الفقر ، بلى ليس الفقر فحسب وانما أيضا ضياع الكرامه ، فأصبح الحصول على السلع الاستهلاكية معركة المصير والهدف الأول للانسان ، بينما يسعى الدجالون بكفاح مستميت للوصول إلى المناصب المرموقة ورفع ارصدتهم فى البنوك وفى سبيل تحقيق ذلك هم دائما على استعداد لعمل أى شئ . كذلك اصبحت المادة الدسمة التى يعرضها التليفزيون هى مجموعة من الاكاذيب وتزيف الحقائق والاسراف فى الوعود بالرخاء المقبل على لسان الدجالين . وفى القطاع الغربى حيث يسيطر النظام الرأسمالى تنتشر الجريمة والعنف والنساء وهن أمل الاجيال باتت تبيع اجسادهن من أجل الحصول على السلع الكمالية ، حتى اتسعت رقعة الجريمة فتحول القطاع إلى مملكة للقاتل . بين هذا وذاك اهدرت الكرامة وبعثت الأمور على التقزز .

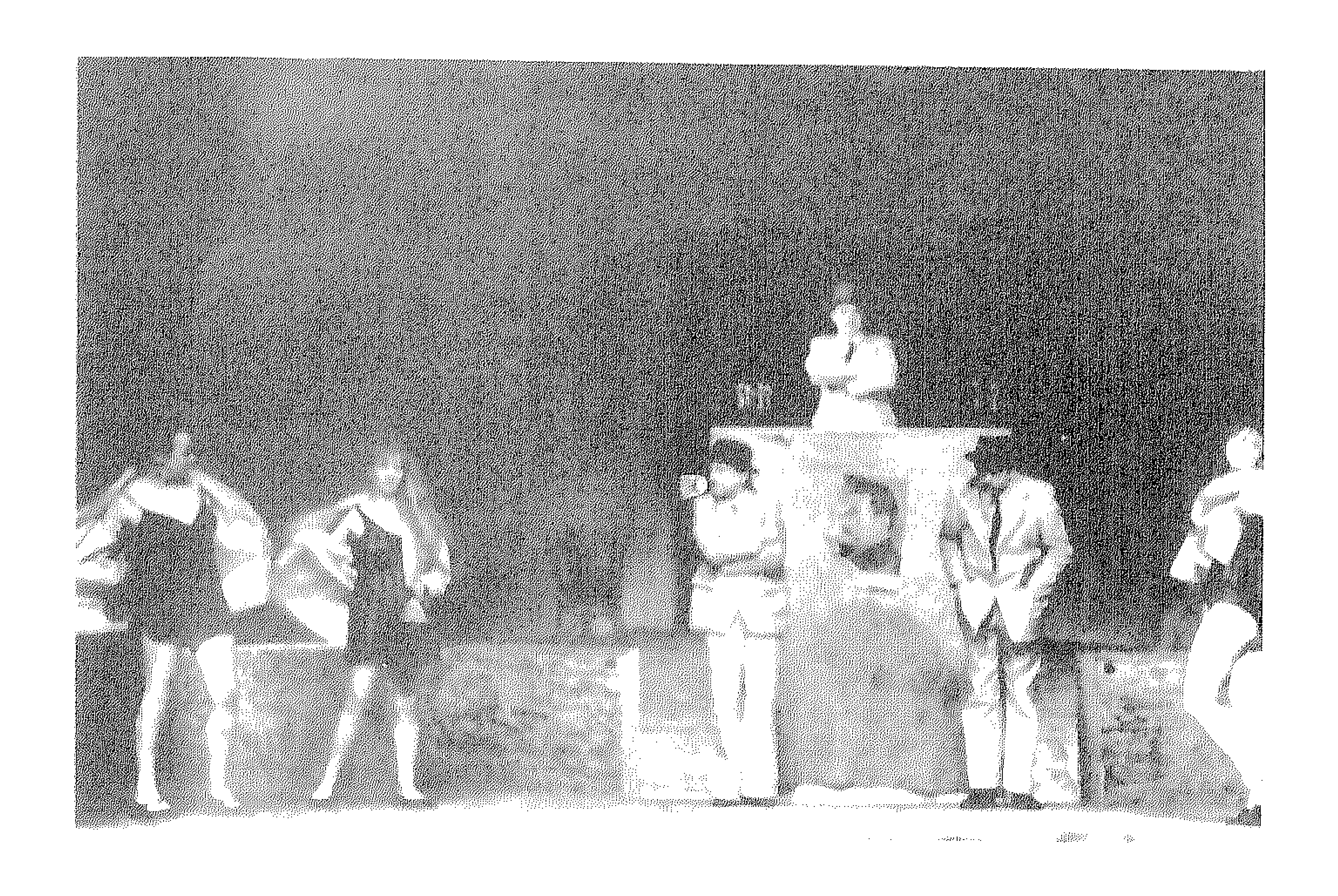
٦ ـــ Raskolmikow بطل قصة « الجريمة والعقاب » لدوستويفسكى (١٨٢١ ـــ ١٨٨١)



هاينر موللر يجلس فى الترام ويبدو من النافذة السور الفاصل بين برلين الشرقية وبرلين الغربية .



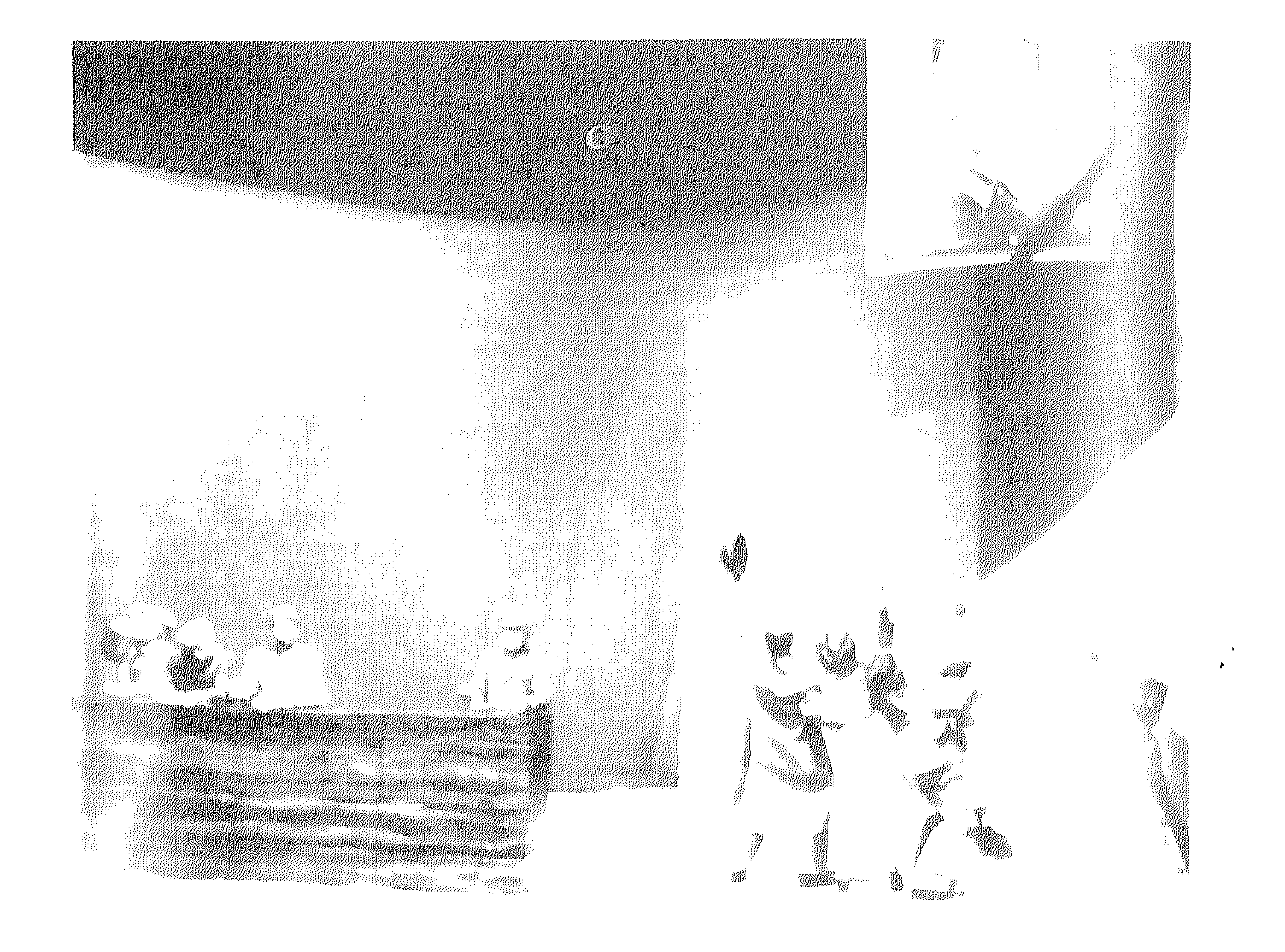
هينر موللر



مشهد من مسرحية
موت جرمانيا فى برلين من إخراج فرانك بتريك شتيكل مصمم المنظر يوهانز شوتس

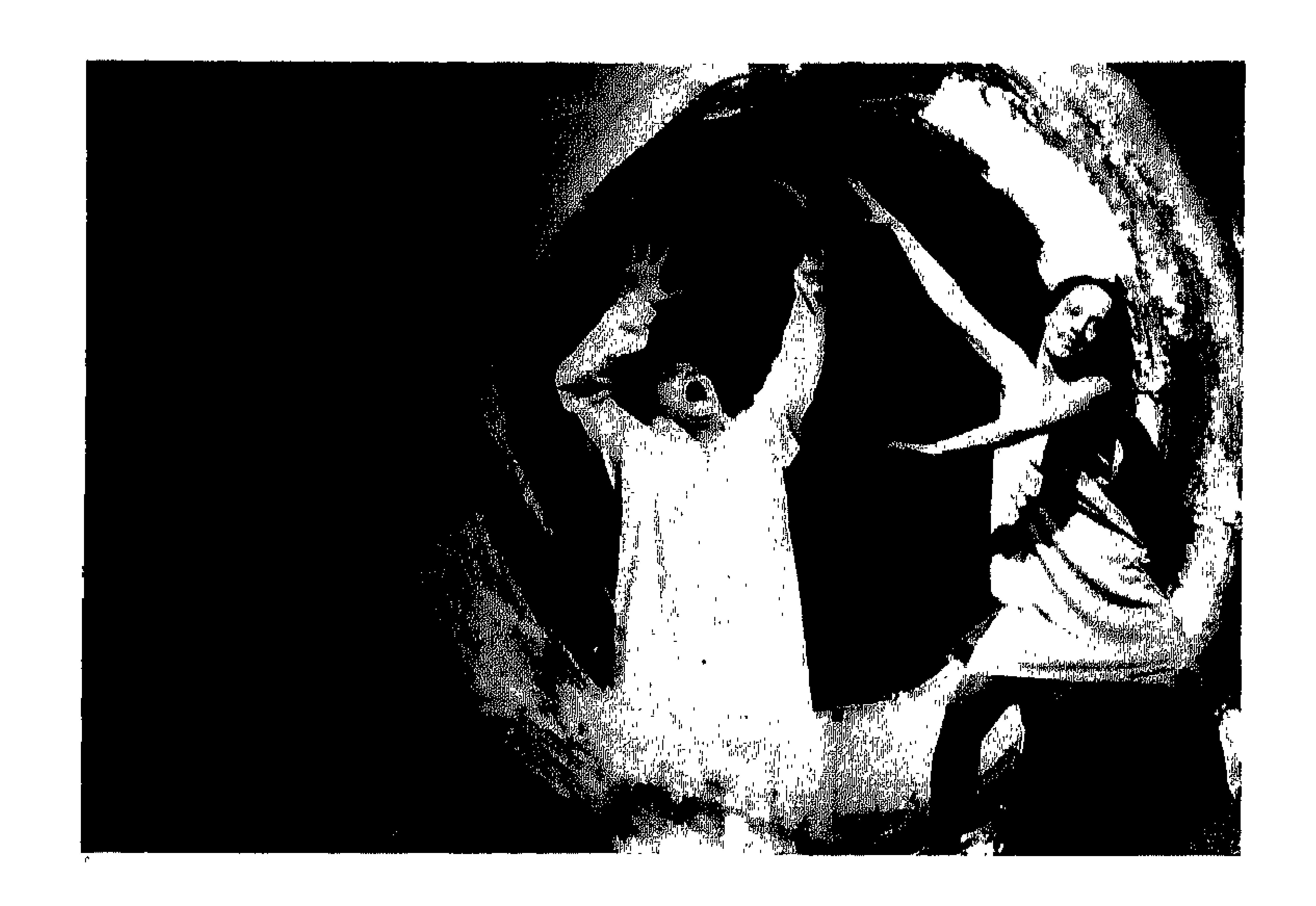


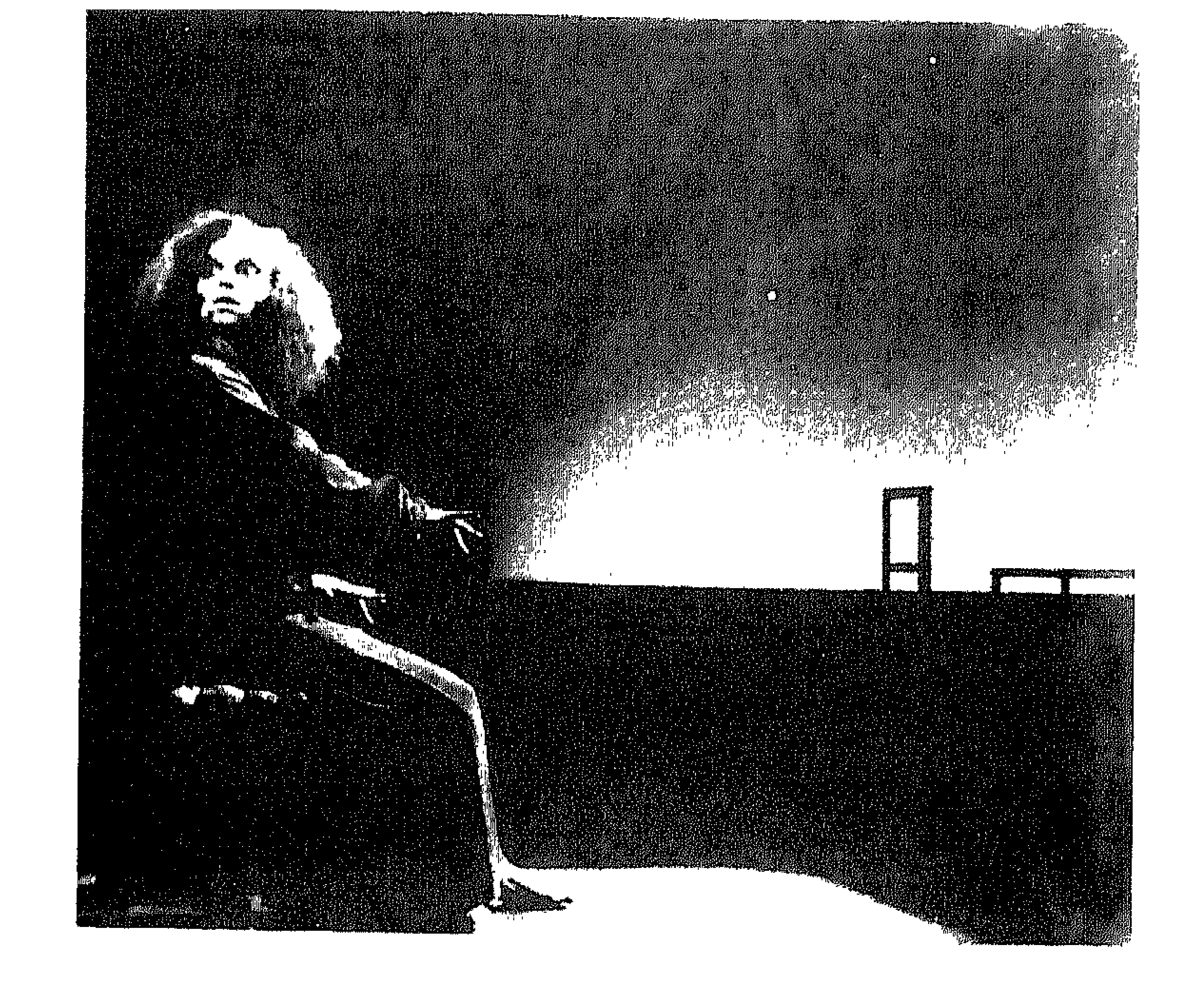
المشهد النهائى (" وت فى برلين) هيرمان بيير عامل البناء الميت (هيلزا) وميشائيل كند بدأ يدأ بيد مع كورينا كارفساوخ عامل البناء الشاب مع عروسه الحامل .



مشهد من مسرحية موت جرمانيا فى برلين . بدأ يكتبها فى شكل مشاهد منذ عام ١٩٥٦ وأنتهى من كتابتها سنة ١٩٧١ وعرضت لأول مرة سنة ١٩٧٨ فى ميونخ من إخراج أرنست فيدنت ثم عرضت بعد سنة ذلك ثلاث مرات على المسارح الصغيرة وأول مرة عرضت فى المانيا الشرقية سنة ١٩٨٩ على مسرح برلين انسمبل من إخراج فرتيس ماركوردت . وهذا المشهد من اخراج فرانك بتريك شتيكل

مشهد من مسرحية « المذبحة » فى دار مشتات بين هموت وايقا شبوت فينكمن





مشهد من مسرحية آلية هملت
أوفليا تتقمص اليكترا وتتوعد بالانتقام

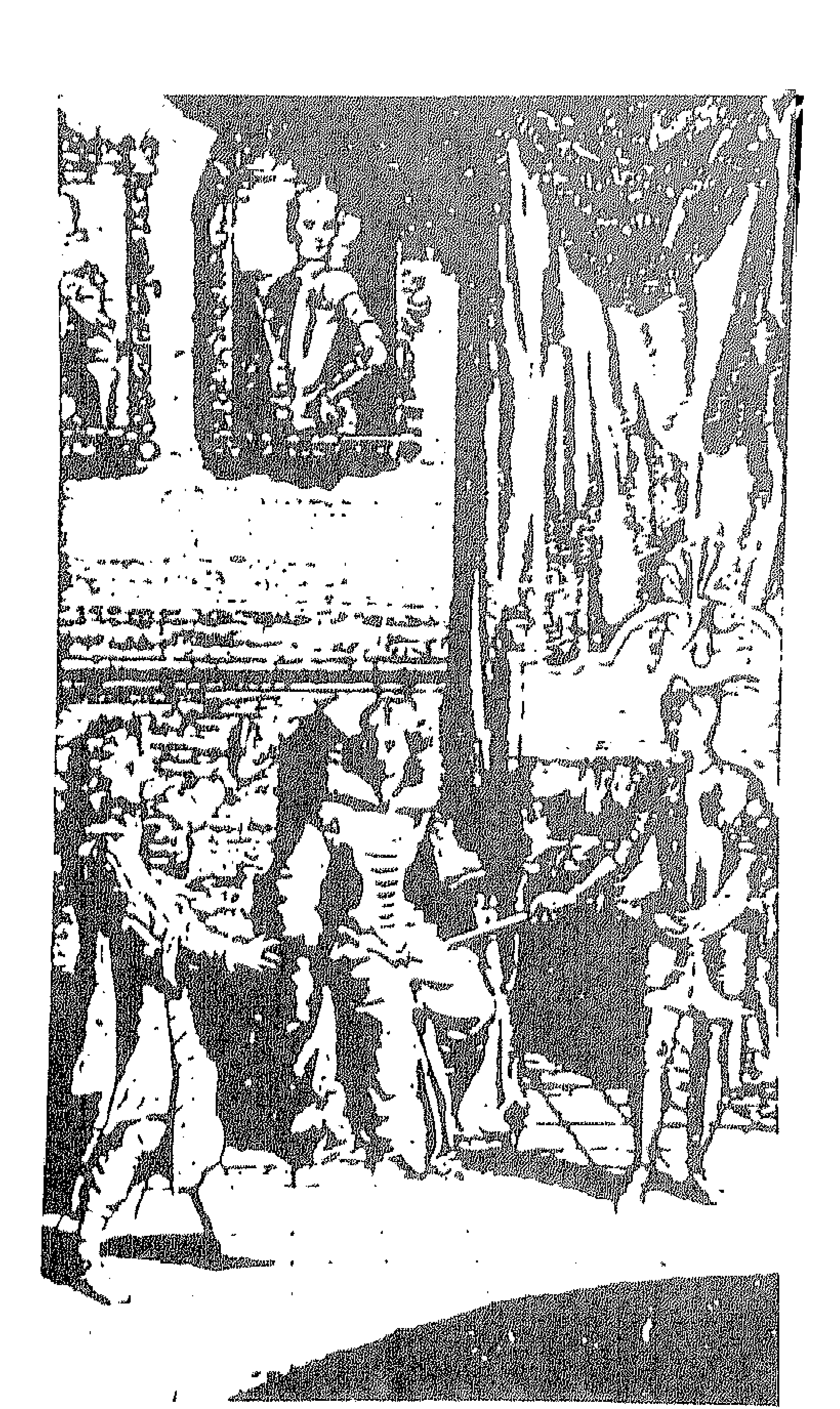
د ج . روزتي ١٨٥٨ (D.G. Rossetti) هملت
واوفليا





مشهد من آلية هملت

ثلاث نساء عاريات (ماركس لينين ماو) يتكلمن فى نفس الوقت ــ كل بلغته ــ نصاً واحدا .



هملت فى مخدع أمه

دوجيرنيه ١٧١٤ (Du Guernier)



منظر من عرض لهاينر موللر بعنوان تجربة على مسرح فرانكفورت شاهده عشرون الف متفرج



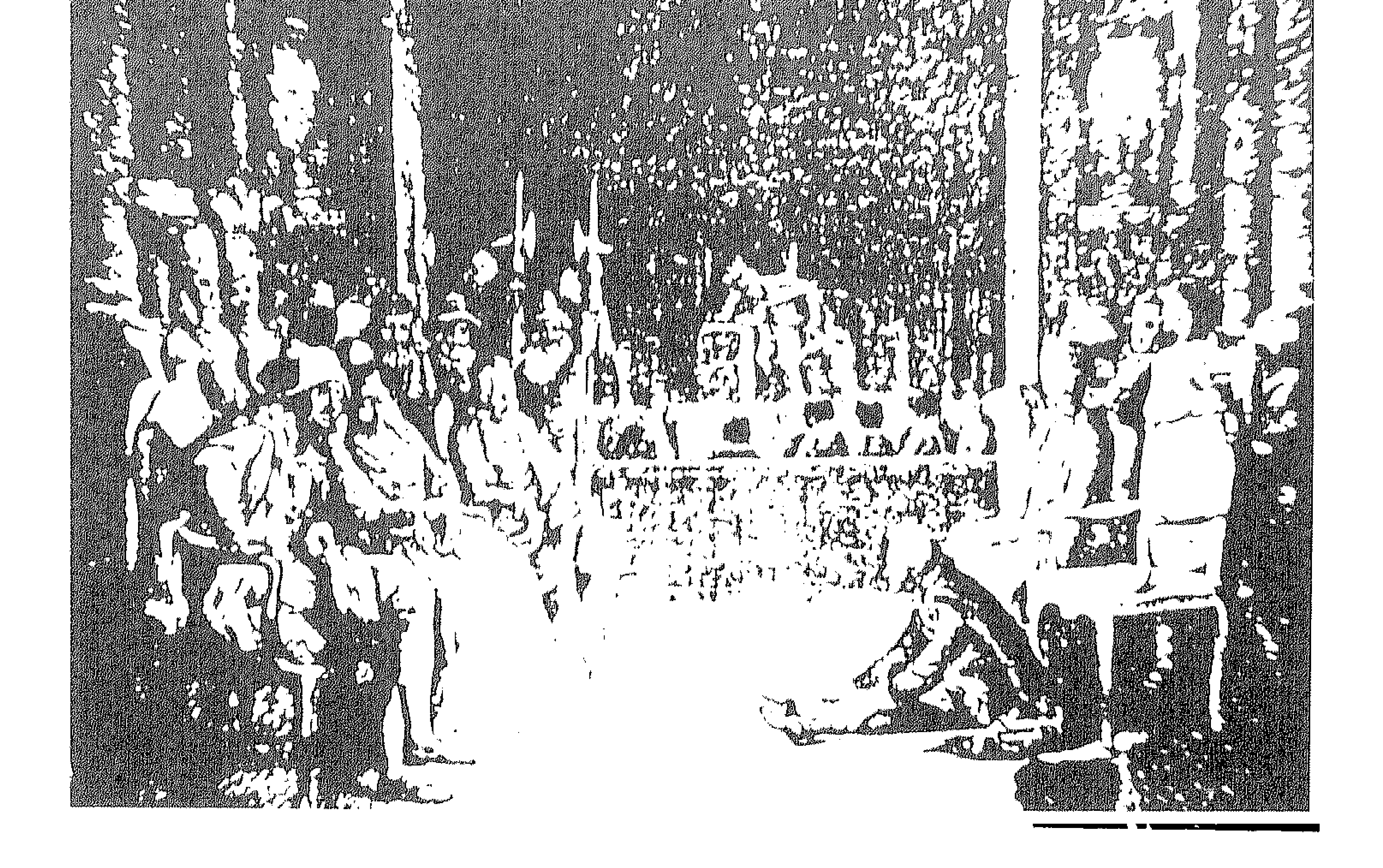
بياردزيلى Aubrey Beardsley ١٨٩٢ هملت يتبع الشبح



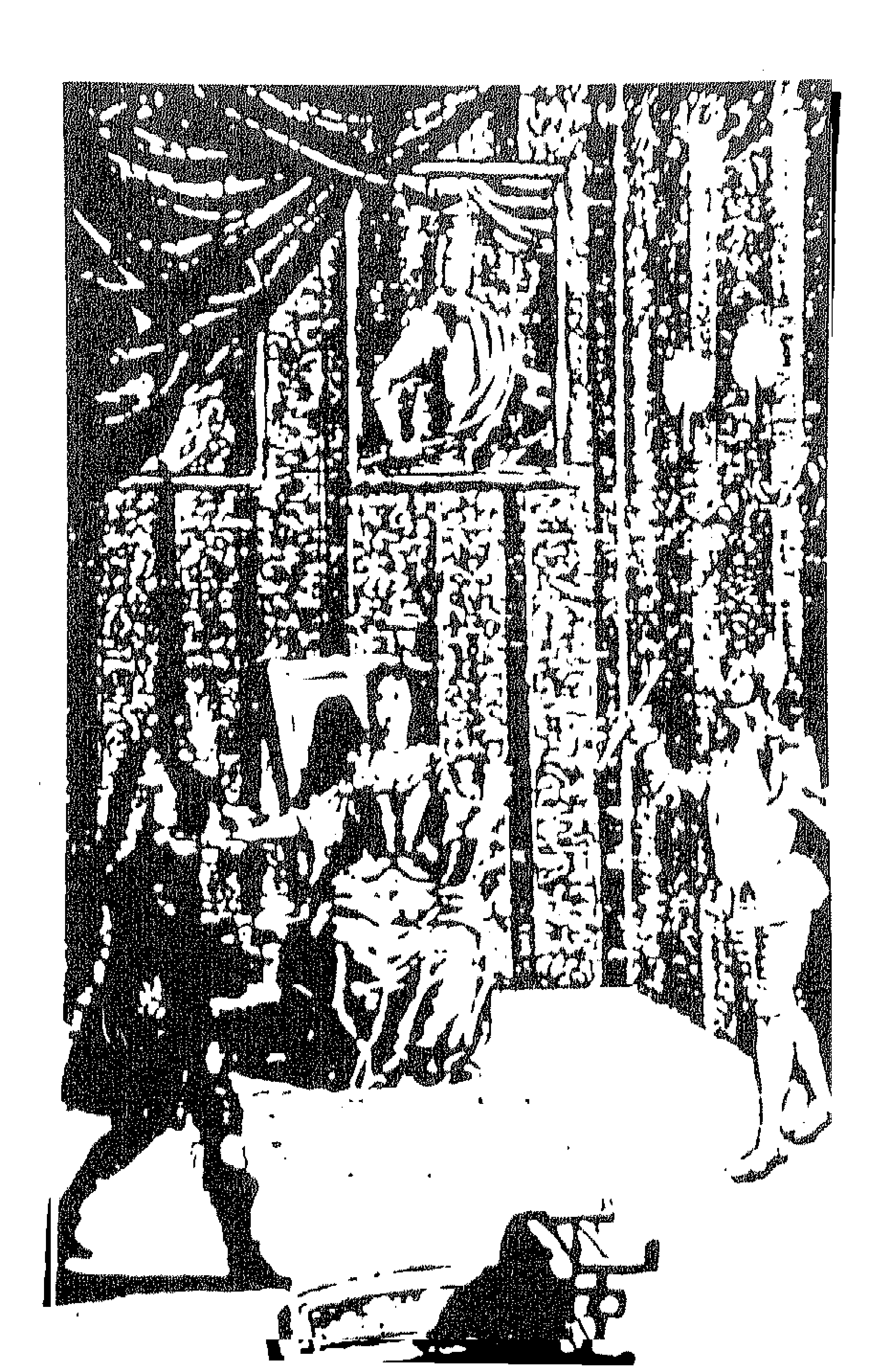
فرنسيس هيمان حوالي ١٧٤٤ (Francis Hayman



ه . س . سلويس (H.C.Selous) موت همت حوالى ١٨٩٠
لوحة على قطعة خشبية



دانيل شودوڤسكى سنة ١٧٧٨ (Daniel Chodowiecki) تودڤيتكى مصيدة الفئران



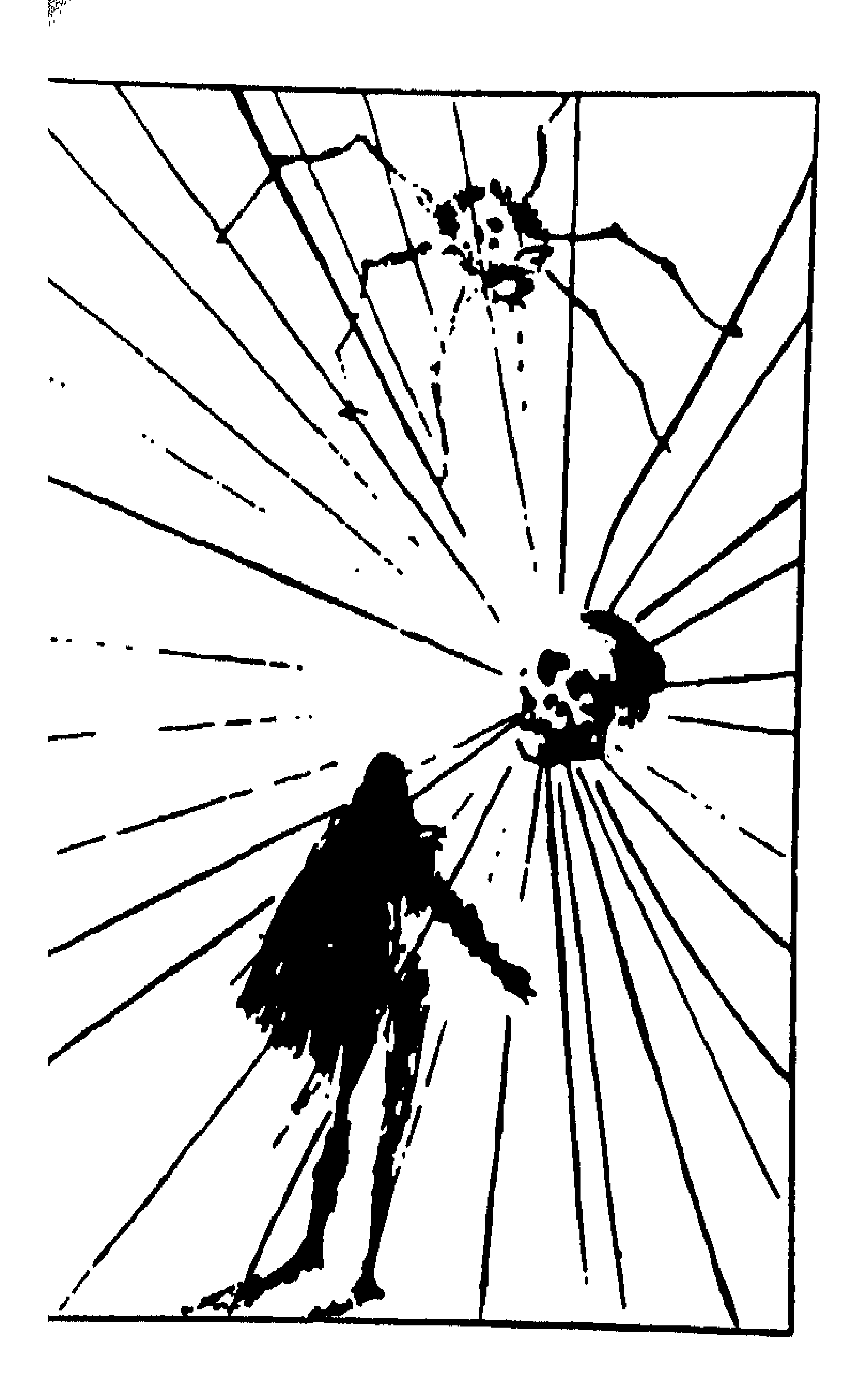
هملت فى مخدع أمه رسم بيوترد / كيركال ١٧٠٩
(Boitard - Kirkall)



بابلو بيكاسو Pablo Picasso ١٩٦٤ مشهد حفار القبور



يوهان هينرش فيسلى ٧٨ / ١٧٧٧ (Johann Heinrich Fubli)
هملت يتفكر فى أمر قتل الملك



سلفادور دالى (Salvador Dali) ١٩٦٩ موت هملت


هرقليس ٥
Herakles 5

١ ــ هرقليس نائماً بين هياكل عظمية للبقر ، يمسك واحداً في يده ، يغط في نومه .

نداء : هرقليس

(اثنان من أهل طيبة يدخلان ، يمسكان أنفيهما)

الأول : لقد أتخم نفسه مرة أخرى

الثانى : إخفض صوتك !

الأول : (بصوت منخفض أكثر غضباً)

بعد كل عمل يلتهم ثوراً !

الثانى : هل تريد أن تؤدى أنت العمل ؟

الأول : ربما أنت

الثانى : فلننشد النشيد

الأول : (فزعاً) كل المقاطع الشعرية ؟

الثانى : (غاضباً) بلا أنف ؟ (١)

الاثنان : الذى قطع رأس الهيدرا ــ

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق أسد نيميا

(يهزان رأسيهما معاً)

أطاح برأسه ــ

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق الأسد الجبار وقطع رأس الهيدرا ، الذى اصطاد البقر الوحشى ، وضرب الخنزير البرى .

(هرقليس يتثاب)

ياهرقليس ، يابن الكمينا ، الذى انُجب فى سرير أمفيتريون

(يبتسمان فى شماته)

ليس من أمفيتريون

(رعد . الرجلان يبصقان كل منهما فى وجه الآخر)

خنزير ، أتشتم الآلهة !

(بصوت أعلى)

هرقليس ، يابن أمفيتريون ، أعرنا ذراعك للعمل الخامس ، يامنجز الأعمال الأربعة الكبار وتكرم علينا بغسل حظيرة أوجياس ، يامخلص ، حررنا من الرائحة الكريهة من طبق اللحم الضرورى المؤسف .

(هرقليس يسد أنفه)

الأول : عدد الثيران بعدد العمل

الثانـــــى : هذا هو العمل الخامس

الأول : يساوى خمسة ثيران

هرقليس : هرقليس سيحرركم أنتم (يغط)

الاثنـــــان : أنت هرقليس

(هرقليس يقف مزهو بنفسه)

هرقليـــس : سوف أحرركم من الرائحة الكريهة ، مقدم أتعابى

(خوار من أحد الثيران ، الذى قد ذبح)

رجل من أهل طيبة : الذى يخور هناك ، هو مقدم أتعابك (يُحضر الثور)

(هرقليس يجلس) : تستطيعان أن تذهبا

رجل من أهل طيبة : عجل بالعمل ، فطيبة تحتاج إلى سواعدنا (منظر طيبة تتداعى ، والشعب يرتدى الهلاهيل)

هرقليس : وتحتاجنى ، دعونى لمائدتى

(يخرج الرجلان وهرقليس يلتهم الثور)

٢ ــ حظيرة أوجياس ، يحيطها من اليمين واليسار نهر

(يدخل هرقليس . يسد أنفه)

هرقليس : أوجياس !

اوجياس : هرقليس . ماذا تريد ؟

هرقليس : غسل حظيرتك

اوجياس : بيد واحدة ؟

(هرقليس يترك أنفه فيسقط مغشياً عليه ، أوجياس يضحك ، هرقليس يمسك بأنفه مرة أخرى . يقف)

أوجياس : لحمى طيب بالنسبة لبطونكم ، أما أنوفكم فهى بالنسبة لروثه رقيقة جداً . وإذا كانت رائحة المرض تفوح من حظيرتى ، فهل ستحيون إلى الأبد بدون مرض ؟
النهاية تسكن فى البداية ، الموتى فى الميلاد . ماذا لديك ضد الروث ؟ كم من الوقت تفوح من الحظيرة رائحة كريهة ؟أترك أنفك مفتوحاً ، ثلاثة أيام ولن تستطيع أن تتنفس بدون هذه الرائحة النتنة ، التى ستزكم أنفك من اليوم الأول . الروث يعلو وتزداد الرائحة ، ليس من أجلك فأنت تسكن فيها . عملك الخامس .

(هرقليس يعد على أصابعه ، ينحنى)

اوجباس : هل عرفت سيزيف ؟ هل سمعت ابقارى تتبرز ؟

موسيقى

وبلا نهاية ـــ رقم ستة يختفى [٢] ـــ الروث هو الشرط الآخر للحم وشكله الأخير .
لا مهرب من هذا التضافر المزرى إلا فى ديمقراطية الأموات .
نهران ، أختر لنفسك واحداً . نهر يبتلع كل شئ ، اللحم أو الروث ، لافرق بينهما ، فكله يذهب إلى البحر . هناك دلو وجاروف .

(يهبط من الشواية دلو وجاروف)

تستطيع أن تحصل على جاروفين أكثر من واحد لاتستطيع استخدامه بيدين اثنين فى وقت واحد . جاروفان ليس أكثر من واحد ، ألفان لايعدا شيئاً مع روث كثيف كهذا . وابقارى تتبرز بسرعة ، هل تسمعها ؟

موسيقى

لن تنتهى لا بهذا ولابذاك ، تستطيع ان تحفر بعصا الجاروف ، ولاتمن نفسك بأى أمل فى أن تورق وتعود إلى الاخضرار ولن تستطيع أن تعيد اليها الحياة بغرسها مرة أخرى أو إعادتها إلى الشجرة الروث سيصبح حشائش والحشائش ستصبح لحماً وهكذا [٣] . ذلك لأن أباك يسكن فى طابق أعلى منا .
اذا رغبت خذ من الايدى ذات العشرة اسنان ماشئت كيف قتلت ذئب البحر فى كريت ؟
بقفزة من على الصخرة ومن خلال فمه إلى بطنه وخرجت بالسكين من خلال لحمة .
هنا تعلو صخرتك ، تلمع سكينك ، ينتن سمكك ؟

(يخرج أوجياس . هرقليس يجرف ويحمل الروث . أولا بيد واحدة ، والأخرى يضعها على أنفه، ثم باليدين) .

هرقليـــس : سيزيف يستحق الحسد لأنه يدحرج حجره بدون رائحة . ماء

محظوظ ، ليس له أنف أبتاه ياخالق كل اللحم ، لماذا يتبرز
لحمك ؟

(يرمى الدلو والجاروف ويمسك بالقوس)

أيتها الرائحة الكريهة أين أنت ؟
تعالى يامن لاشكل لك ، أظهرى وجهك . أليس الفناء هو
موطنك ؟ أريد أن أزينه بسهامى . وإذا كنت فى كل مكان ،
فسوف أصيبك فى كل مكان .

(يرمى بسهامه بوحشية فى كل الاتجاهات ، يرمى القوس ويمسك بالهراوة)

أيها الروث ، نحن أعداء إنصرف بإرادتك واختيارك إلى النهر ..
أو الهراوة

(ينتظر تأثيراً لكلامه، لكنه لايجد رد فعل)

أنت قد اخترت

(يضرب الهراوة فى الروث ، يزمجر ، يعمى من الروث . ضحك من أوجياس)

سوف أضحك فى النهاية

(إلى البهائم) تعالوا من حظيرتكم . واغسلوا لى وجهى من روثكم . لقد
افترستم الحشائش والآن عليكم أن تفترسوا ما اخرجتموه من
الحشائش أيضاً ، الأرض تحمل لكم شكرها لتبرزكم عليها .
أفترسوا الروث أو اكون أنا حظيرتكم ومعدتى قبركم .

(اعتراض من طيبة) :

أنت لديك حظ ولحم . طيبه لاترغب فى افتراس الحشائش .

(هرقليس يلتقط الجاروف مرة أخرى) :

وأنا لست روثاً !
(يقذف بالجاروف مرة ثانية)
اسمعونى يا أهل طيبة !
أنظروا إلى ضعفى وأرفتونى من عملكم ، الذى كان بالنسبة لى

كبيراً ، أنظروا إلى زراعى ، ليس بها من القوة الكافية لرفع هذا الجاروف .

(يظهر عدم قدرته على رفع الجاروف)

أنظروا إلى ساقىَّ اللتين بالكاد تحملانى (يسقط)

(تصفيق وضحك من أهل طيبة)

اصـوات : برافو ، نمرة رائعة . هرقليس العظيم أعد .

هرقليـس : من يكون هرقليس ؟ أنا جسد بلا اسم ، أنا كومة روث بلاوجه ؟

(تصفيق أشد)

اصـوات : أنظروا إلى قناعه! إنه حقاً رائع !

(هرقليس يمشى على يديه وركبتيه ويختفى تحت فروة الأسد ، يزأر)

لقد أفترسته ، هرقليسكم هذا قد ضل طريقه فى تيه أمعائى . من سور أسنانى جاءت كلماته الأخيرة .

أنا لست أسد نيميا . فى بطنى مازال يوجد مكان لثلاثة من أهل طيبه.

(تصفيق أقوى)

اصـوات : إنه لا يلعب دور الأسد ، إنه الأسد نفسه. أنا أموت من الضحك . زوجى مات من الضحك . هذا هو فن التمثيل . فن رفيع أنا عندى أربعة أطفال . كف ، أستمر قاتل . توقف . أعد . كف . أستمر . توقف . أعد .

هرقليس : نعم . . . . نعم !

أنا أكوام القمامة ، الصوت الذى يخرج من الروث هو صوتى ، تحت القناع وجهى من الروث ايضا ، لقد قام هرقليس بعمله الخامس ، هو منجز أعمالكم ليتنى لم أفعل الأول ! ربما لم اكن قد وقفت عند الخامسة ، نتن ، شهرتى هى سجنى ، كل عمل يورط فيما بعده ، من كل حرية يأتى دائماً عبء جديد .

منتصرٌ أُنتصرَ عليه من المنتصر عليه [٤] . هرقليس حُشرَ فى هرقليس . بإرادتكم الكاملة أطعمتم الهيدرا بنسائكم . كنتم صما إزاء صراخاتهن الأخيرة منتظرين دوركم فى الصراخ ، وعندما أفترس الأسد الرجال ، خنقت أنا الأسد وعدت فى جلده الدامى بجراح أكثر من اللحم . عندئذ أردتم الاحتفاظ بالنساء فتوجهت إلى الهيدرا ونزعت رأس الهيدرا فى تسعة أيام طوال ، بالنار ختمت الأعناق ، بقايا الكلاب . لقد جئت على يدى وركبتى مقطوع الانفاس إلى طيبتكم المتنفسه الصعداء والمكروهات الصغيرة التى كانت بالنسبة لكم عملاقة قد زالت . والآن تريدون اللحم بلا روث .

لقد قللت من موتكم فى أربعة اشكال .

الآن تريدون الحياة بدون آخرتها ، القتل فى الصباح الجديد ، الخلود . سأسترد أعمالى مرة ثانية ، الزمن يقف صامتاً .

عد إلى الوراء أيها الزمن ، عد إلى فروتك يا أسد نيميا ، ايتها الهيدرا أنبتى رؤوسك مرة أخرى . وهكذا .

(تصفيق من طيبه)

اصـــوات : أسمعتم كيف يفكر . هذا جدل هرقليس المفكر .

(هرقليس يقذف الجمهور بالروث . تصفيق عاصف من الجمهور)

اصـــوات : أرأيتم كيف يعمل . هرقليس العامل .

إذهبوا إلى المنازل ، لاتزعجوه فى عمله

هرقليـــس : إنتبهوا يا أهل طيبه ، ما أنا فاعل الآن بهرقليس . سأقذفه فى الروث ، الروث هوقبره ونمو الروث سوف يدفنكم ومدينتكم طيبه .

(هرقليس يقف استعداداً للقفز فى الروث ـــ يتقيء)

بماذا تعنينى ، ومن أنتم ؟
أنا لست شيئاً ، لست ابناً لأحد ، ذلك الذى لايعمل شيئاً .
(زيوس فوق سحابة يسد أنفه)

زيـــوس : أدّ عملك ، ياهرقليس يابنى

هرقليـــس : لماذا أنا يا أبتاه

زيـــوس : أدّعملك من أجل هذا الأجر (يشير على سحابة اخرى تمر بها هيبا ، عارية وتسد أنفها هى الأخرى)

هرقليـــس : إنتظرى ! أى صدر هذا !
ما هذه الأفخاذ ! توقف أيها الروث إن هرقليس الآن كما كان بلأمس .
هل قلت أنا أن رائحتك كريهة ، أهو الوزر الذى يثقل كاهلى ؟
أنظر إلى قبضتى التى تبطش بالمغتاب

(يضرب أنفه)

جمال العمل فى القذارة العاطره [٥] .

(لنفسه) من أجل المشاعر السابقة للاهداف السامية
(يدخل ثور غيور) .

هرقليـــس : أهلا بطالب التعشير . ماذا تريد ؟ إن ساقى الثالثة لاتقف امام ابقارك .
إن امرأتي ترعى فى مرعى آخر .
ألديك قرن زائد لمصارعتى ؟ [٦]
(الثور يهاجم هرقليس)

هرقليس : حسن أيضا .
(مصارعة ثيران) يظل هرقليس منتصراً ويوثق الثور بالدلو)

هرقليـــس : أسحب
(الثور يفعل ما يؤمر به، ويسقط فى النهر)

هرقليـــس : ألزم مكانك !

(هرقليس يجذب الدلو ليسحب الثور من النهر)

هرقليـــس : تستحق الموت . قم بعملك . أسحب

(يظل الثور واقفا)

هرقليـــس : سيكون أجرك خمس حزم من الحشائش

(الثور يسحب)

هرقليـــس : وبقرة تكون إمرأتك

(الثور يسحب أسرع)

هرقليـــس : إن هذا ينعشه. إملأ الدلو وأفرغه. الأجر الكامل من أجل العمل الكامل .

(الثور يحاول كما لوكان حفارة روث ، فيسقط الروث على هرقليس بدلا من الدلو)

هرقليـــس : أوه أنت مرآة ناقصة نصف مُعده !

ألا تريد أن تكون وحدة كاملة إذن امتنع عن أن تكون .

(هرقليس يقذف بالثور فى النهر ، فيسقط الدلو مع الثور)

أوجيـــاس : ثورى ! إنه مخصوم من الأجر

هرقليـــس : أيها النهر أعطنى ثورى . أحتفظ بالثور وأقذف الى بالدلو . هل تريد غسل الحظيرة ؟ أنك لن تبلغ البحر . شواطئك سوف تفترسك . أبقارى سيتبرزون عليك بمؤخرات ابقارى سوف تفترسك شواطئك . بأفواه شواطئك سوف تتبرز عليك أبقارى[٧]

أوجيـــاس : هل تقول أبقارى ؟

هرقليـــس : وروثك

(هرقليس يقذف الجاروف على الارض . أعتراض من طيبه)

هرقليـــس : أتبرز على طيبه

(نداءات الاستنكار من طيبه، تمرهيبا على سحابتها ، هرقليس يمسك بالجاروف مرة أخرى)

من أجل طيبه ايها النهر اعطنى الدلو

اوجيـــاس : اعطنى دلواً وثورى !

هرقليس : يا أبتاه فوق السحاب . إظهر أعط لنهرك من أجل ولدك اذْن

(صمت)

منْ يدم لك أكثر ، إبنك أم نهرك ؟ إسمع ما أريده وقل لى ما يجب عمله .

(صمت)

صمتك يا أبى فيه طعم عرقى .

(زيوس فوق السحابة وحول ذراعه امرأة عارية وهكذا)

زيـــوس : أد عملك . من جد وجد (يمر)

هرقليس : أنقول العمل ؟ أسق الجاروف أيضا .

(يقذف بالجاروف فى النهر)

أيها النهر ، كن ما سلبته منى ، كن دلوى ، جاروفى ، ثورى وأنت ايضا ايها النهر الذى فى اليسار ، نهران يغسلان أكثر من واحد . أليس لديك اذْن من أجلى ، أسمع قبضتى . سأروضك وأغير سيرك وانت وسيرك بلغتكم .

(ينظر إلى أعلى)

أنتبه . ما أنا فاعل بمياهك . أنت لم تساعدنى ، والآن أنظر الى كيف أساعد نفسى ، وماذا يستطيعه نهرك ، إذا جاء تحت لجامى ، لأنه مضطر

(صراع مع النهر) ايها النهر ، أليس لديك جسد آخر غير اللاشئ ؟ أليبس لديك وزن غير وزنى ؟ من تكون أيها العدو ؟ العدو وميدان القتال شئ واحد ، الذى تسلح بى نفسى ويقاومنى ؟

لاتوجد رقبة لم اخضعها لصولجانى ، بلى نهرك لا رقبة له من
أجل لجامى .
(بقرة تأتى إلى النهر تشرب ثم تبول)
شكراً على المثل الذى ضربتيه
(يتوجه هرقليس إلى أحد الأنهار يشرب)
أنا مصبك (يبول) منبعك أنا قم بعملى الآن وأغسل الحظيرة ،
هل ضللت الطريق فى تيه أمعائى ؟ أين هو سيرك ، الذى
يفقدنى قوتى الذى كان يرفع بقوته ألفا من الثيران والآن تبث فى
ضعفك ، الذى لايقوى على تحريك التراب من مكانه. أصم
لكلماتى وأصم لقوتى . حبه رمل فى ماكينة جسدى .
ماذا بقى ؟ مقبض جاروفي ، مقبض دلوى وهرقليس هو
هرقليس ياثورى .
(عمل يدوى)
من الأسهل على أن أحرك العالم على ان احرك روثك !
(بناء السـد)
أنظر إلى جبلك كيف أحركه بساقى أنظر إلى نهرك كيف يقف
أمام جبلك
(رعـــد)
قد نسيت ان أسالك ؟
أمسموح لى أن أغير عالمك يا بابا .
اوجيـاس : خذ بهائمك من حظيرتك
هرقليـس : أنى قادم ، نهران أقوى
ياسيد المياه وعبيد حظيرتك ، النهر هو يدى وقوتى ، المستسلم
ليدى ، المستسلم لضعفى .
اوجيـاس : حظيرتى ، بهائمى

(صراخ من طيبه) أمسك لحمنا !

(هرقليس يفتح السد)

هرقليــــس : ابتعد عن طريقى أيها الكلاف ، هذا هو أنا الذى يغسل حظيرتك ، هرقليس الذى يحول النهر ، هرقليس محول مجرى الأنهار .

(رعــد) : اعلم أنك تستطيع أن ترعد ، وأنا أستطيع أن أحول أنهارك ، أنظر هنا ، أطلقه حيثما أريد

(شتاء ، يقف النهر ، يتجمد)

هيه ماذا يعنى هذا !

أوجيــاس : هرقليس محول مجرى الأنهار

(هرقليس ينظر إلى أعلى)

هرقليــــس : أنت الذى بدأت

(ينزع الشمس من السماء ، يمسكها بيده حتى يذوب الثلج ، اليد والحظيرة يحترقان)

أين شتاؤك يازيوس ؟

أوجيــاس : حظيرتى تحترق

(هرقليس يتأمل يده التى أصبحت سوداء)

هرقليــــس : أهى تحترق ؟ لن يستمر طويلا ، أفسح المكان يا أوجياس النهر يغسل الحظيرة .

(تهليل من أهل طيبة)

(نداءات : هرقليس العظيم ، برافو . أعد (هرقليس يصفر للجبل والنهران يعودان إلى اماكنهما)

هرقليــــس : العمل قد تم والآن أجرى

(رعد وبرق)

أوجياس : من أجل أجرك دع ابقارى تتولى هذا الأمر . إلى اللقاء فى روثك غداً

هرقليــــس : هل قلت أبقارى ؟

اوجيـــاس : وروثـــــك

هرقليـــس : روثك تولى أمره نهرى دون أجر . اما ما يخصنى فهو حظيرتك وبهائمك . أشرفت اللعبة على نهايتك .

(هرقليس يمزق أوجياس ويقذف بنصفيه فى الأنهار . ينزل السماء . يمد يده إلى هيبا ، قبل الزفاف يدخل اثنان من أهل طيبة)

الرجلان من أهل طيبة

الذى خنق أسد نيميا وقطع رأس الهيدرا .
الذى أصطاد البقر الوحش
وضرب الخنزير البرى .
الذى غسل حظيرة أوجياس العامرة بالرائحة الكريهة .
هرقليس ، يابن الكمنيا ، الذى أُنجب على سرير أمفيتريون

(يبتسمان فى شماته)

ليس من أمفيتريون
(يختبئان ــ صمت)
ليس من أمفيتريون ــ

(زئير)

ليس من أمفيتريون
منجز الأعمال الخمسة الكبار ، أعرنا
ذراعك للسادسة

هرقليـــس : يلف السماء ويضعها فى الحقيبة .

* * *

هوامش هرقليس ٥

١ ــ غاضب لانه يسد أنفه.

٢ ــ يعنى انه لن يكمل بقية اعماله المقررة من الآلهة وسيظل كسيزيف يرفع الروث بلا نهاية ودون جدوى

٣ ــ دائرة لاتنتهى تأكل البهائم الحشائش ، فينتج لحما ، وفى نفس الوقت يستخدم الروث كسماد فينتج حشائش وهكذا

* يجب أنه ينتبه الممثل إلى خروج ودخول هرقليس فى الشخصية

٤ ــ يقصد ان الروث نفسه انتصر عليه وحوله هو ايضا إلى روث ، حتى تحول إلى كومة روث

٥ ــ يتملق الروث ويسحب كلامه عنه بعد ان شاهد جمال هيبا ، ولذلك فهو يقول للروث أنه تفوح منه رائحة ركية .

٦ ــ اضاف المترجم كلمة مصارعة ليتضح المعنى ، فهو يقصد بأنه سوف يكسر قرونه، ولذلك فهى لا تكفى ويلاحظ انه يتكلم مع الثور بلغته

٧ ــ يقصد أنه نتيجة ازدياد الروث سوف يختفى النهر لان الشواطئ ستزداد اتساعاً من خلال تراكم الروث .

رقم الايداع ٧٠٩٨ / ١٩٩٣
دولى ٩٧٧ - ٢٣٥ - ١١٤ - ٥
مطبعة هيئة الآثار المصرية

